



UNIVERSIDADE ABERTA

Departamento de Ciências Sociais e de Gestão

Mestrado em Estudos do Património

A vida e a obra do historiador Flávio Gonçalves (1929-1987)

Estudos Breves

Maria Natália Vilarinho Rocha Lourenço

2014



UNIVERSIDADE ABERTA

Departamento de Ciências Sociais e de Gestão

Mestrado em Estudos do Património

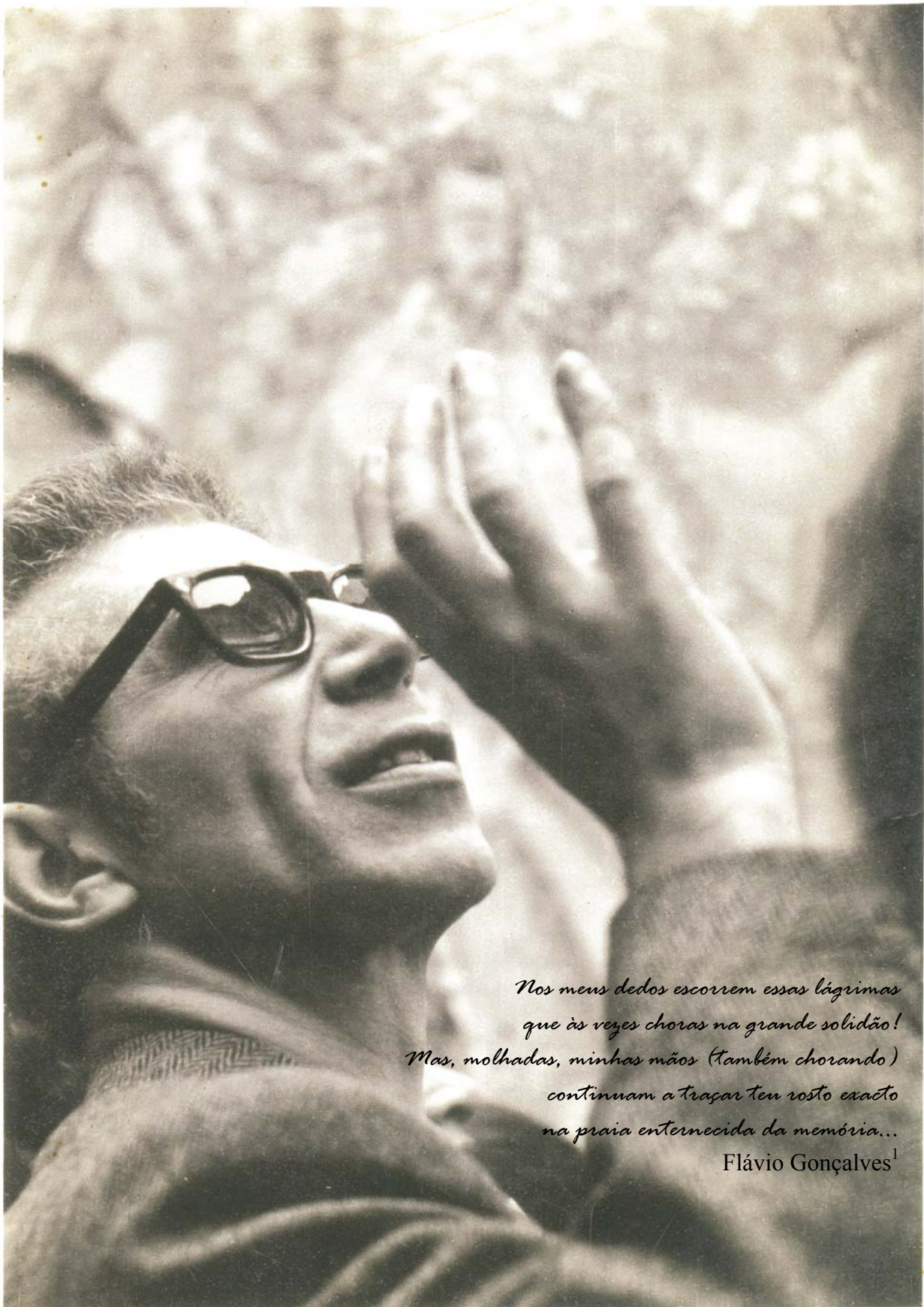
A vida e a obra do historiador Flávio Gonçalves (1929-1987)

Estudos Breves

**Dissertação para a obtenção de grau de mestre em
Estudos do Património sob a orientação da
Professora Doutora Carla Alexandra Gonçalves.**

Maria Natália Vilarinho Rocha Lourenço

2014



*Nos meus dedos escorrem essas lágrimas
que às vezes choras na grande solidão!
Mas, molhadas, minhas mãos (também chorando)
continuam a traçar teu rosto exacto
na praia enternecida da memória...*

Flávio Gonçalves¹

9. Flávio Gonçalves em Viana do Alentejo (Maio, 1972).

¹ GONÇALVES, Flávio – [Poema] *Sem título. outubro de 1971 Porto*. [Manuscrito]. 1971. 1 p. Poema autógrafa. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 13.36.

Fig. 1 – Imagem sob a epígrafe, de Flávio Gonçalves em Viana do Alentejo em 1972. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal.

Agradecimentos

Agradecer figura no meu caso não apenas um ato cortês mas uma expressão de verdadeiro reconhecimento. Obrigada a todos os que tornaram isto possível.

Agradeço à minha orientadora, Professora Doutora Carla Alexandra Gonçalves, ter-me dado a oportunidade de realizar este trabalho e toda a confiança que em mim depositou. Agradeço as assertivas críticas, sugestões e a disponibilidade que serviram, também, para eu ultrapassar os meus medos.

Agradeço à Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, nas pessoas do Doutor Manuel Costa da Dr^a Lurdes Adriano, Ana Maria Costa, e restantes colaboradores que tudo fizeram para me facilitar a árdua investigação.

Agradeço ao Doutor João Francisco Marques, Doutora Maria da Conceição Nogueira, Doutora Deolinda Carneiro e Doutor José Flores.

Agradeço aos professores do mestrado em Estudos do Património pelo contributo que deram no meu crescimento intelectual.

Agradeço ao grupo dos colegas desta longa caminhada, às “Latinas”, e especialmente a Elzira Queiroga, mas a todos retribuindo com a amizade que se perpetuará.

Agradeço à Rosário Barbosa, a força, os livros, as correções, a amizade.

Agradeço à família.

Agradeço à Maria João.

Agradeço e dedico aos meus filhos, Flávia e André.

Obrigada Victor. Sem ti não seria possível!

Resumo

Flávio Gonçalves (1929-1987) é uma personalidade multidisciplinar. Historiador da Arte, iconógrafo, iconólogo, investigador, professor, conferencista, constitui-se como objeto de estudo proposto para a dissertação final do mestrado em Estudos do Património.

Homem de ciência, Flávio Gonçalves é apesar de tudo um autor pouco conhecido. Ainda assim, os seus estudos constituem uma referência no processo da leitura e de interpretação dos documentos figurativos, fundamentalmente a arte religiosa.

Utilizou o método iconográfico, observando atentamente e descrevendo os elementos visuais bem como o método iconológico, para explicar o significado profundo da obra de arte. O objetivo deste trabalho intenta responder à pergunta o que nos revelam os estudos de Flávio Gonçalves sobre a arte religiosa em Portugal dos séculos XVI e XVII.

A obra de Flávio Gonçalves é extensa, motivo por que circunscrevemos o conhecimento dos seus estudos às investigações iconográficas efetuadas na arte religiosa que revelaram influências e ruturas na historiografia nacional. Confrontamos com o que os historiadores da arte nos primeiros anos do século XX nos deixaram para nos situarmos nos processos historiográficos desse tempo e conhecer o que então se escreveu sobre a História da Arte.

Flávio Gonçalves, não se limitou a ser um historiador centrado na inventariação exaustiva e cronológica das obras de arte e das épocas a que se reportam. Os seus estudos tanto se centraram nas obras de arte reconhecidas, como nos objetos plásticos de menor valor artístico. Fez-nos perceber que a obra de arte, sendo uma expressão cultural, oferece à nossa crítica mais do que nos revelam as suas cores e as suas formas.

Palavras-chave: historiador da Arte, Iconografia, Iconologia, arte religiosa, Contra-Reforma, Flávio Gonçalves.

Abstract

Flávio Gonçalves (1929-1987) is a multidisciplinary figure. As an art historian, iconographer, iconologist, researcher, teacher, lecturer, he was selected as the object of study for the final master's thesis in Estudos do Património.

As a man of science, Flávio Gonçalves is, despite all, a little known author.

Nevertheless, his studies are a reference in what the process of reading and interpretation of figurative documents, essentially in the religious art is concerned.

He used the iconographic method, by attentively looking and describing the visual elements, as well as the iconological method in order to explain the work of art's deep meaning.

The purpose of this study is to try to answer the question what do Flávio Gonçalves studies reveal about Portuguese religious art in the XVI and XVII centuries.

Flávio Gonçalves work is extensive and, for this reason, we circumscribed the knowledge of his studies to the iconographic investigations about religious art that had revealed influences and ruptures in national historiography.

We compared with the work of other historians from the beginning of the XX century to locate ourselves in the historiographical processes of that time and to get to know what has been written about Art History.

Flávio Gonçalves was not just an historian focused on extensive and chronological inventorying of the work of art from the period concerned. His studies focus not only in well-known work of art, but also in plastic objects with minor artistic value. He made us realize that the work of art, as a cultural expression, offers to our criticism more than its colours and shapes.

Keywords: art historian, iconography, iconology, religious art, Counter-Reformation, Flávio Gonçalves.

Índice Geral

Introdução	15
Capítulo I – A História da Arte	25
1. Os fundamentos da História	27
1.1. O movimento <i>ANNALES</i>	29
1.1.1 O tempo breve e a longa duração.....	31
2. A evolução da História da Arte.....	35
2.1. A História da Arte em Portugal	39
3. A Iconografia e a Iconologia.....	51
3.1. Panofsky: Iconografia e Iconologia	53
3.2. A Iconografia e Flávio Gonçalves	57
Capítulo II – Flávio Gonçalves a vida e a obra	61
1. Flávio Gonçalves no tempo e no espaço.....	63
2. A infância e a adolescência.....	65
3. O jovem universitário	67
4. O professor e o investigador	70
4.1. Os anos sessenta.....	71
4.2. Os anos setenta.....	82
5. O historiador da Arte e a sua terra natal	88
5.1. Os estudos arqueológicos e etnográficos	89
5.1.1. As antiguidades pré-históricas e romanas.....	90
5.1.2. As marcas poveiras na capela de N. ^a S. ^a da Bonança em Fão	91
5.2. Da antiga à atual Igreja Matriz da Póvoa de Varzim	92
5.2.1. A talha da Igreja Matriz da Póvoa de Varzim.....	93
5.3. O Boletim Cultural <i>Póvoa de Varzim</i>	94
5.4. A comemoração centenária do nascimento de Rocha Peixoto	97
6. As relações de amizade.....	99
6.1. José Régio	101
6.2. Luís Reis Santos.....	102
6.3. José-Augusto França.....	104

Capítulo III – Flávio Gonçalves: A vida e a essência das imagens na arte religiosa 107

1. A leitura iconográfica e iconológica da arte religiosa em Portugal nos séculos XVI e XVII	109
1.1. A Iconografia da pintura religiosa em Portugal	110
2. O Juízo Final. A origem e a justificação do tema iconográfico	113
2.1. A Iconografia da caldeira do Inferno	114
2.2. A Iconografia do Purgatório e as “Alminhas” populares	117
2.3. O “Privilégio sabatino” na Iconografia portuguesa	119
2.4. O julgamento da alma	121
2.5. O Juízo Final na arte cristã	122
2.6. O <i>Juízo Final</i> do Museu Nacional de Arte Antiga	126
2.7. O <i>Juízo Final</i> do pórtico da Igreja Matriz de Viana do Castelo	129
3. Alguns textos das investigações na arte cristã	130
3.1. As obras perdidas	132
3.2. O Retábulo da Ordem de Santiago	136
4. A Contra-Reforma em Portugal	140
4.1. Algumas reações portuguesas à arte da Contra-Reforma	141
4.2. Um Dicionário iconográfico dos Santos em Portugal	147
5. Alguns textos sobre o programa iconográfico da Contra-Reforma	149
6. A Talha na arte religiosa	151
6.1. Um século de arquitetura e talha	152
6.2. A Talha da <i>Árvore de Jessé</i>	154
6.3. A Igreja de Nossa Senhora da Ajuda em Peniche	157
Capítulo IV – Considerações finais e conclusões	161
Fontes e Bibliografia	173
Fontes	173
Publicações periódicas	193
Bibliografia Geral	196
Webgrafia	206
Crédito das imagens	208

Anexos	211
ANEXO A - <i>Duas Palavras</i>	213
ANEXO B - <i>Algumas reacções portuguesas à arte imposta pela Contra-Reforma</i> ...	215
Apêndices	235
APÊNDICE A - Artigos em Revistas e Periódicos sobre História da Arte e Iconografia entre 1947 e 1987 - Ordenação: ano, mês, dia	237
APÊNDICE B - Artigos em Revistas e Periódicos sobre História da Arte e Iconografia entre 1947 e 1987 - Ordenação: alfabética	253
APÊNDICE C - Separatas	267
APÊNDICE D - Lista de participações em jornais e revistas	271
APÊNDICE E - Lista das imagens	273

Índice de Imagens

Fig. 1 Foto da epígrafe de flávio gonçalves em viana do alentejo.....	275
Fig. 2 Bilhete de identidade (frente e verso).....	275
Fig. 3 Caderneta escolar liceu eça de queirós	276
Fig. 4 Cartão de aluno da faculdade de letras de coimbra	277
Fig. 5 Gazeta de coimbra (6 fev. 1950) e pormenor da notícia	278
Fig. 6 Programa vi congresso internacional de estudos luso-brasileiros e pormenor	279
Fig. 7 Carta da câmara municipal do porto solicitando colaboração no centenário da morte de Nicolau Nasoni.....	280
Fig. 8 Poema final.....	281

Abreviaturas

Coord.	Coordenação
Coord. ed.	Coordenação editorial
Dir.	Direção
Ed.	Edição
Fasc.	Fascículo
N.º	Número
P.	Página
S.d.	Sem data
Sep.	Separata
S.l.	Sem local de edição
S.n.	Sem nome de editor
S.p.	Sem página
Vol.	Volume

Siglas

A.H.M.L.	Arquivo Histórico da Misericórdia de Lisboa
A.N.T.T.	Arquivo Nacional da Torre do Tombo
A.T.C.	Arquivo Tribunal de Contas
B.A.	Biblioteca da Ajuda
B.G.U.C.	Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra
B.N.P.	Biblioteca Nacional de Portugal
C.A.D.C.	Centro Académico de Democracia Cristã
F.G.	Flávio Armando da Costa Gonçalves
F.C.G.	Fundação Calouste Gulbenkian
IGESPAR	Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico
IN-CM	Imprensa Nacional Casa da Moeda
M.N.A.	Museu Nacional de Arqueologia
M.N.A.A.	Museu Nacional de Arte Antiga
M.N.M.C.	Museu Nacional de Machado de Castro
M.P.	Mocidade Portuguesa
USA	United States of America

Introdução

Desde a juventude que estou decidido a consagrar a minha vida intelectual ao estudo da História da Arte portuguesa (e matérias correlativas)²

Flávio Armando da Costa Gonçalves caracteriza-se como um homem do século XX. Acompanhou todas as evoluções que Portugal teve com a ascensão e queda do Estado Novo e as transformações profundas que a nova democracia acarretou com as consequentes modificações políticas, económicas e sociais.

A historiografia do século XX, vinda do anterior e estendendo-se até à primeira Guerra Mundial, firmava-se num acento positivista da história, centrada nas figuras heróicas associadas aos grandes feitos. Em Portugal esta visão prolongou-se no tempo, reflexo da entrada no poder de um regime que promovia uma História nacionalista, política e institucional. Juntando a estes valores, a historiografia alterou um pouco pela ação prolongada vinda do Romantismo, centrada no homem nas suas raízes, na religião, nas tradições, realçando os estudos etnográficos, que a visão nacionalista aproveitou doutrinariamente.

Entre a primeira e a segunda Guerra Mundial, em França, despontou uma nova metodologia histórica que rapidamente saltou as fronteiras. Com Marc Bloch e Lucien Febvre inaugurou-se o que ficou sendo conhecido como a escola dos *Annales*, que veio mudar o modo de fazer a História.

A investigação histórica conta agora com a História cultural, a História social e a história antropológica. Fernand Braudel defendia o uso do tempo breve, do tempo longo ou de muito longa duração, ou seja, o tempo «simultaneamente de ontem, de anteontem e de

² Esta afirmação é retirada da carta que o Autor enviou em 1967 ao Diretor-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. Acrescenta: «E apesar de defender que só depois dos quarenta anos devo começar a publicar os meus trabalhos mais ambiciosos, já entretanto publiquei diversos estudos menores que, sendo bem modestos, servem talvez para demonstrar a alegria e o respeito com que encaro a minha vocação. Consegui, por outro lado, recolher, para futuros trabalhos, um conjunto de elementos que conta atualmente dezenas de milhares de verbetes, além de arquivos bibliográficos e iconográficos, documentos inéditos e uma nascente biblioteca especializada». GONÇALVES, Flávio – [Carta] 1967 julho 23. Porto [a] Director-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. [Dactiloscrita].1967. 2 f. Recusa convite inspetor de Belas Artes. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.30.

outrora»³. A historiografia passou a valorizar as conjunturas como os fatores económicos ou as estruturas da vida social do homem e as mentalidades, focando-se nos dados do quotidiano e na análise comparativa. O tempo lento ou quase imóvel causa lentas alterações também.

Ao historiador nunca lhe fora retirado o papel de investigador, apenas se passou a identificar como um investigador plural, um estudioso que se estriba nas múltiplas áreas do saber, um profundo observador que compara resultados, um analista crítico com opinião própria. Abriram-se aos conhecimentos do historiador novos estudos e novas leituras, através de áreas como a paleografia, a epigrafia, a numismática, a heráldica, e também a demografia, o estudos dos preços, a arqueologia, a arte, a sociologia, a filosofia, a antropologia, numa sucessão de temas de forma pluridisciplinar que auxiliam a conhecer o Homem sob vários ângulos de análise, abrindo a pesquisa sem destronar a sua necessária objetividade.

Coloca-se então a questão dos documentos e também a questão das fontes. A História faz-se com documentos, dado inquestionável. Mas para além do documento escrito, o investigador serve-se de outras fontes, de indícios, de fragmentos que o auxiliam a descobrir, examinando, ponto a ponto os seus interstícios, avaliando as semelhanças ou as diferenças pela comparação. As leituras oferecem ao historiador novos encadeamentos e pela análise minuciosa das fontes, compreende os factos e elabora o seu julgamento. A escola dos *Annales* permitiu ao historiador um novo olhar sobre pontos a examinar, colocando outros problemas, não só aos documentos escritos, mas também aos arqueológicos, artísticos, e todos os elementos que possam ajudar a reconstruir o passado pela História cultural, a História social, pela antropologia. O investigador articula o seu pensamento em concordância com as questões sociais, as culturais, as económicas e as políticas que as fontes lhe suscitarem. O historiador interpreta, com o seu estilo próprio, o objeto histórico que escolheu para pesquisar e, “cosendo” os fragmentos, os antigos ou os recentes, constrói a sua própria história. Não a História inalterável, narrativa, doutrinária, que as sociedades, agarradas à construção das suas memórias, até à primeira metade do século XX produzia mas sim as respostas às suas interrogações e inquietações. O historiador, mais do que bom a responder, deve ser bom a perguntar⁴.

³ BRAUDEL, Fernand – *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 18.

⁴ GONÇALVES, Carla Alexandra – *Metodologia do Trabalho Científico*. Lisboa: Universidade Aberta, 2012. Sebenta eletrónica.

Georges Duby não esconde o seu próprio plano como historiador: «O que escrevo é a minha história, isto é, sou eu que falo, e não tenho qualquer intenção de ocultar a subjetividade do meu discurso»⁵. Braudel arriscava, incisivo, uma função. O historiador é um encenador⁶. Evidentemente não se referia à montagem de um engano. O historiador produz a sua adaptação e dramatização em texto que tem como papel, simular as situações por aproximações e cruzamentos que, levando à reflexão e à discussão, resultam em novos problemas fundamentais para a construção da História que ficará sempre e inexoravelmente em aberto. Como afirma António Manuel Gonçalves o homem origina a História «como agente e volta a reconstituí-la como espetador que ajuíza o passado»⁷.

O presente trabalho inscreve-se como um produto para a dissertação final do mestrado em Estudos do Património e está centrado na figura de um historiador que iniciou uma viragem de paradigma na historiografia da Arte em Portugal, entre os anos quarenta e os anos oitenta do século XX. Flávio Gonçalves, nascido na Póvoa de Varzim em 12 de fevereiro de 1929, historiador da Arte, iconógrafo e iconólogo, distinguiu-se pelos seus estudos iconográficos da arte religiosa e pelas suas investigações sobre os efeitos censórios da Contra Reforma, nas produções artísticas dos séculos XVI a XVIII.

Flávio Gonçalves enquadra-se no contexto das “duas histórias” em que viveu. Sem adesão aos ideais do Estado Novo, a sua História integra-se nas ruturas que se faziam sentir e que se percebem nos textos que produzia.

O investigador realizou, em 1966, a sua dissertação que, embora sendo uma apresentação pedagógica do ensino da História nos liceus em Portugal nessa data, estabelece uma posição quanto à historiografia. Nela ficou clara a influência do primeiro grupo de historiadores ligados ao movimento estabelecido pela escola dos *Annales*, como se depreende do estudo do próprio texto. Sublinha o autor a mudança operada na historiografia que «da noção de um progresso conseguido a golpes individuais de génio, mudou-se para um juízo de recorte colectivo» consciente de uma História que a «todos se destina»⁸. Flávio Gonçalves expõe a ligação entre a História cultural e o contexto

⁵ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy – *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 36.

⁶ JORNADAS FERNAND BRAUDEL, Chateauvallon, 1985 – *Fernand Braudel e a História*. Lisboa: Editorial Teorema, 1987, p. 166.

⁷ GONÇALVES, António Manuel – «Historiografia da Arte em Portugal». Coimbra: *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. XXV (1960). Separata, p. 1.

⁸ GONÇALVES, Flávio – *[Texto inédito] O Ensino da História Geral da Civilização nos Liceus. Objectivos, programas e métodos*. [Dactiloscrito]. 1966. 65 f. Resultante do estágio apresentado. Liceu Normal de D.

socioeconómico e reforça o «carácter sociológico dado na actualidade à História de qualquer civilização – considerada esta última como o conjunto de caracteres relativos a toda uma sociedade complexa e articulada, que vive num certo território em determinado momento»⁹, e prossegue: «As facilidades técnicas, os dons da ciência e da riqueza, e aperfeiçoamento moral nascem da colaboração de todos e a todos se destinam, para que cada um possa realizar, em sociedade, o seu fim humano»¹⁰.

O historiador completou a sua formação na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra em Ciências Histórico Filosóficas, no ano de 1954. Para a conclusão da licenciatura defendeu, em Coimbra, na Faculdade de Letras, em 31 de outubro de 1958, a tese com o título, *O “Juízo Final” na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação dum tema iconográfico)*. Trabalhou como professor em diversas localidades do norte de Portugal, o que lhe proporcionou contactos com a arte religiosa permitindo-lhe aprofundar o inato gosto investigativo, sobre as mais diversas obras de arte nacionais. De 1960 a 1976 foi professor de História Geral da Arte na Escola Superior de Belas-Artes do Porto. Em 1976 ingressou na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde exerceu a docência até à sua morte em 1987.

Flávio Gonçalves entregou à Biblioteca Municipal Rocha Peixoto da Póvoa de Varzim, um lote do seu espólio em testamento. Deste acervo fazem parte vinte e quatro caixas contendo o seu arquivo pessoal. A última caixa integra o seu *curriculum vitae* e contém a relação da sua bibliografia. A doação inclui diversas recordações que o autor coletara sobre Rocha Peixoto. O historiador não quis deixar de oferecer a cópia de noventa e dois documentos inéditos sobre a Póvoa de Varzim no século XVIII, que recolhera no Arquivo Distrital do Porto. Junto com estes documentos estão as diretrizes do autor para que fossem publicados, atribuindo-lhe um título: *Documentos avulsos sobre a Póvoa de*

Manuel II. Porto. Conferência Pedagógica. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.115 , p. 19.

⁹ GONÇALVES, Flávio – [Texto inédito] *O Ensino da História Geral da Civilização nos Liceus. Objectivos, programas e métodos*. [Dactiloscrito]. 1966. 65 f. Resultante do estágio apresentado. Liceu Normal de D. Manuel II. Porto. Conferência Pedagógica. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.115, p. 19.

¹⁰ GONÇALVES, Flávio – [Texto inédito] *O Ensino da História Geral da Civilização nos Liceus. Objectivos, programas e métodos*. [Dactiloscrito]. 1966. 65 f. Resultante do estágio apresentado. Liceu Normal de D. Manuel II. Porto. Conferência Pedagógica. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.115, p. 19.

Varzim no século XVIII, tendo redigido o texto introdutório que deveria constar na publicação¹¹.

O professor era profundamente metódico, sendo o seu espólio constituído por documentos pessoais ou profissionais, manuscritos autógrafos, dactiloscritos ou tiposcritos, fotografias, recortes de imprensa, cartas, postais, correspondência que manteve com as mais diversificadas instituições e outros documentos anexos.

A nossa investigação centrou-se em todas as fontes que constituem o acervo documental de Flávio Gonçalves. Não obstante, focámos a nossa atenção nas reflexões do autor sobre a arte do século XVI e do século XVII, concretamente antes e após o Concílio de Trento. Servimo-nos do fundo documental de Flávio Gonçalves como fontes primárias. A sua bibliografia, dispersa em jornais e revistas, está, no essencial, contida no seu acervo. Salientamos os relatórios, profundos, sistemáticos, organizados, claros e bem desenvolvidos que Flávio Gonçalves redigiu, que se mantêm inéditos e que o historiador elaborou para as instituições com quem colaborou e para quem investigou: A Fundação Calouste Gulbenkian e o Ministério da Educação Nacional – Instituto de Alta Cultura – Conselho Superior do Instituto de Alta Cultura, a partir de 1969 e que tinham como fim a publicação de uma obra, não concretizada.

O autor fez investigações para estas entidades acerca da arte entre os séculos XVI e XVIII. As modificações introduzidas na arte religiosa pela legislação eclesiástica saída do Concílio de Trento, sobretudo nos aspetos considerados como profanos, obscenos ou heterodoxos, fizeram desaparecer ou adulterar valiosos objetos de arte religiosa, tendo tido também dramáticas consequências sociais pelo espírito de intolerância que a Inquisição instaurou. Flávio Gonçalves centrou as suas pesquisas e análise nestes factos, na área da Iconografia. Os seus estudos sobre a Talha, do período compreendido entre o século XVI e XVIII estabeleceram-se como uma base para a sua especialização no maneirismo, no barroco e no rococó.

Os trabalhos produzidos por Flávio Gonçalves dispersos e não encontrados no seu espólio foram consultados em várias entidades. No Arquivo Histórico Municipal do Porto consultámos *O Tripeiro*, revista com quem cooperou entre 1947 e 1971. Na Fundação

¹¹ PÓVOA DE VARZIM. Biblioteca Municipal Rocha Peixoto. Manuel José Ferreira Lopes – *[Carta] de 19 outubro 1987. Póvoa de Varzim [a] Manuel Vaz da Silva Presidente Camara Municipal da Póvoa de Varzim.* [Dactiloscrita] 1987. 1f. Em cumprimento dos desejos e disposições do insigne investigador poveiro Flávio Gonçalves, foi-me entregue por sua viúva- Exm.^a Sr.^a D. Maria José Gonçalves - um valioso conjunto documental. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 46.4.

Calouste Gulbenkian, em Lisboa, fizemos o estudo do seu espólio, formado pela correspondência que a instituição recebeu do investigador. Na Casa Museu José Régio, de Vila do Conde, analisámos a correspondência trocada entre José Régio e Flávio Gonçalves de 1963 a 1969. No Arquivo Municipal Sophia de Mello Breyner de Gaia, refletimos sobre os trabalhos que Flávio Gonçalves escreveu para *O Comércio do Porto*, entre 1959 e 1974.

Meditamos sobre a leitura das monografias seguintes: *O Retábulo de Santiago*, editado em 1963; *Breve ensaio sobre a Iconografia da pintura religiosa em Portugal*. Edição do autor de 1973. Postumamente chegou às bancas o seu livro *Historia da Arte Iconografia e Crítica* de 1990. Havia já algum tempo que o autor vinha a coligir e a retificar os artigos dispersos que desejava ver reunidos. No prefácio, Flávio Gonçalves deixa expresso que é sua intenção editar compilações de trabalhos sobre «Pintura, Iconografia, Arte de Entre-Douro-e-Minho, etc.»¹². Destes livros fizemos uma aprofundada leitura, muitas vezes comparando com os próprios originais dos artigos que saíram em publicações periódicas.

Durante a investigação sentimos a necessidade de supressão do estudo do contacto epistolar mantido com Flávio Gonçalves, facto que lamentamos. Este autor desde muito jovem que se correspondia com os diversos estudiosos da arte, em Portugal. Iniciada a análise da correspondência percebemos a impossibilidade de a prosseguir, uma vez que a reflexão sobre as cartas recebidas pelo autor constitui-se, por si só, como um profundo trabalho. Como muito bem nos disse o Diretor da Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Doutor Manuel Costa, as respostas que Flávio Gonçalves deu aos seus colegas e amigos certamente têm a verdadeira chave de muitos dos seus enigmas.

Inventariar um espólio é condensar num texto o autor e a sua obra e expô-lo totalmente, pelo que é necessário saber sobre quem falamos, sobre o que falamos, o como falamos e saber quando falamos. António Braz de Oliveira lembra, de forma clara «todo o Autor é, simultaneamente um colecionador», explicando que um espólio «é a vida do escritor vazada em letras, desenhadas ao sabor das circunstâncias e insuscetíveis de se encontrar inscritas no registo de nascimento. Daí a sua singular individualidade (cada espólio é simultaneamente um microcosmo e um microcaos...)»¹³. Para um profissional das Ciências da Informação e segundo os seus parâmetros metodológicos, um conjunto de

¹² Flávio Gonçalves – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 9.

¹³ OLIVEIRA, António Braz de – «Arquivística literária “haec subtilis ars inveniendi”». In *Cadernos BAD*. Lisboa: Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, nº 2 (maio 1992), pp. 107-121.

“papéis” de um autor está sempre desordenado, mas não poderemos concordar mais com o facto de o universo de Flávio Gonçalves estar reunido nestas vinte e quatro caixas...

Na sequência dos estudos que temos vindo a ampliar na área do Património Cultural, compreendemos a importância de um nome como o de Flávio Gonçalves, para a historiografia artística portuguesa.

Afirmou Vítor Serrão, num ensaio de 1980, que nessa data, nomes como Flávio Gonçalves, Robert Smith, George Kubler e José-Augusto França davam passos seguros, embora vagarosos na historiografia da Arte¹⁴. Refere Dagoberto Markl, em 1989, que Flávio Gonçalves quase não tem continuadores¹⁵. Lembra Paulo Pereira, em 1989, que os estudos de Flávio Gonçalves introduziram na historiografia uma importante visão das correntes culturais dos séculos XVI a XVIII¹⁶.

Definimos o nosso objetivo intentando resolver a questão: o que nos revelam os estudos de Flávio Gonçalves sobre a arte religiosa em Portugal dos séculos XVI e XVII. Esta primeira interrogação sugeriu as subseqüentes perguntas. O que se encontra no espólio do historiador sobre esta discussão, e que reflexões o autor nos deixou publicadas e inéditas sobre o método iconográfico e qual a análise desses trabalhos à luz da historiografia da arte na sua contemporaneidade.

Pretendemos, com este trabalho de investigação, ser o mais rigorosas possível, de forma a dignificar a memória de Flávio Gonçalves em cujo âmbito planeamos refletir e analisar. Não sendo um exame biográfico mas um estudo em História da História da Arte, incluímos, outrossim, os seus dados biográficos de maior relevância.

Os resultados destes procedimentos investigativos foram submetidos a uma estrutura que consideramos simplificada.

Começamos pelo título do trabalho explicando-o: *A vida e a obra do historiador Flávio Gonçalves (1929-1987). «Estudos Breves»*. O título principal, contendo uma responsabilidade biográfica fica justificado pelo laconismo do subtítulo. *Estudos Breves* foi uma escolha do autor, em carta escrita em 1977 a um editor, solicitando a publicação, que não viu materializada, de toda a sua obra, «com o título genérico de Estudos Breves»¹⁷. A

¹⁴ SERRÃO, Vítor – *Estudos de pintura Maneirista e Barroca*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p. 281.

¹⁵ MARKL, Dagoberto L. – «Introdução ao estudo do “Inferno” do Museu Nacional de Arte Antiga. “Homenagem ao Dr. Flávio Gonçalves”». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Ano 26, nº 2 (1989). Póvoa de Varzim. (1989) p. 541.

¹⁶ PEREIRA, José Fernandes, dir.; PEREIRA, Paulo, coord. – *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 208.

¹⁷ GONÇALVES, Flávio. [Carta] 1977 junho 3. Porto [a] Rogério Mendes Moura, *Livros Horizonte*. [Manuscrita].1977. 2 f. Autógrafo. Pede para publicar os seus artigos dispersos: «Esses volumes de tamanho

opção da preferência é, desculpavelmente, dupla. A ponderação sobre uma pequena extensão da vida e da obra de Flávio Gonçalves mas, fundamentalmente, a homenagem à sua memória.

No Capítulo I apresentamos a importância da História e as alterações sofridas com o movimento dos *Annales*. Procuramos contextualizar Flávio Gonçalves, que viveu entre o segundo e o quarto quartel do século XX, para alcançarmos as influências que sofreu o historiador, o lugar que ocupou na historiografia da arte em Portugal e o método investigativo que abraçou com a Iconografia e a Iconologia.

O Capítulo II é totalmente dedicado à vida de Flávio Gonçalves. As investigações elaboradas demonstraram que viveu para a sua obra. Entre 1929 e 1953 falamos de todo o seu percurso de vida até à conclusão do curso superior. Até ao final da década de cinquenta o investigador apresentou a sua tese de licenciatura, casou, teve o seu filho, percebendo-se os primeiros passos na especialização em Iconografia. Os anos sessenta são indubitavelmente os seus anos de consagração. Investigou, publicou, foi reconhecido às mais altas instâncias como historiador da Arte, organizando ou colaborando em exposições, palestras, comunicações. Passou de professor do ensino regular para o ensino superior. Investigava para a Fundação Calouste Gulbenkian, colaborando com a instituição. Foi eleito vogal correspondente da Academia Nacional de Belas-Artes no Porto. Em 1968 foi o observador português no Japão para a representação de Portugal na Exposição em Osaka de 1970. Continuou a editar os seus artigos em publicações periódicas. Os anos setenta revelaram-se tão vertiginosos e repletos como a década anterior, prosseguindo as incansáveis investigações, Com a mudança de política em 1974, Flávio Gonçalves envolve-se nas crises académicas que a Escola Superior de Belas-Artes acusou mas, o nosso historiador não era homem de amarras, prezando o seu livre arbítrio. Em 1976 ingressou na Faculdade de Letras da Universidade do Porto como professor de Iconografia e de História da Renascença e do Barroco. A par de todas as tarefas como historiador da Arte e investigador, dedicou à Póvoa de Varzim a sua atenção, tanto como Diretor do Boletim Cultural, como na preservação e conservação do património, evitando alguns atentados patrimoniais em face da voragem construtora ou do mau gosto e da insensibilidade, que estavam “na moda” na sua cidade. Devem-se-lhe a comemoração

e aspeto gráfico idênticos teriam o título genérico de Estudos Breves». Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 18.143.

centenária do nascimento de Rocha Peixoto e a compilação, em três volumes, de toda a obra dispersa do prestigiado arqueólogo¹⁸. A doença começou a insinuar-se. Pelas descrições que vai fazendo do seu estado de saúde percebemos que sofria de grave depressão a que o excesso de trabalho certamente não foi alheio. Os anos oitenta registam apenas algumas publicações e conferências e, em 19 de maio de 1987 tomou a sua última decisão.

No Capítulo III procuramos conhecer a obra de Flávio Gonçalves. Fizemos as leituras e análise do que Flávio Gonçalves deixou escrito sobre Iconografia. O estudo das monografias, já referidas, *O Retábulo de Santiago* e *Breve ensaio sobre a Iconografia da pintura religiosa em Portugal* é apresentado nesta divisão do trabalho. Essa ponderação recaiu igualmente no que ficou escrito acerca das medidas tridentinas na arte portuguesa. Flávio Gonçalves alcançou um vasto conhecimento da arte religiosa e uma perspetiva enriquecedora da mentalidade e dos preceitos da Contra-Reforma sobre a arte condenada, que a análise das obras consagradas à Iconografia sacra pós-tridentina consolidou. No conhecimento desses pormenores reformistas encontrava-se o mais sério ponto de partida para pesquisas que tinha em mente, que o levaram a perceber quais os assuntos e quais as formas que foram banidas das pinturas e esculturas do interior das igrejas. Estas ponderações resultaram em relatórios, que estudamos. Elaboramos um estudo em alguns dos títulos que escreveu, sendo os mais significativos os títulos que refletem as análises do autor nos temas do Juízo Final, do Inferno ou do Purgatório. Estudamos os seus trabalhos sobre Obras Perdidas. Das investigações de Flávio Gonçalves sobre a talha realçamos os seus estudos da Árvore de Jessé. Como forma de homenagem, apresentamos a sua última grande investigação sobre a igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche.

O Capítulo IV é dedicado às reflexões finais e conclusões. Refletimos sobre o que disseram alguns dos colegas e amigos de Flávio Gonçalves acerca do seu método de trabalho.

Este trabalho termina com as nossas conclusões às quais dedicamos a maior atenção, à sensibilidade, ao conhecimento, ao método deste homem que nunca permitiu que aparecesse associado ao seu nome o título de Doutor. Tinha razão, porque para além de Professor e de Doutor ele era o Mestre.

¹⁸ GONÇALVES, Flávio – «Prefácio». *Boletim Cultural "Póvoa de Varzim"*. Póvoa de Varzim, ano 5, n.º 2 (1966) pp. 7-9.

Capítulo I – A História da Arte

*Será possível que alguém continue a ser o mesmo após contemplar as estátuas de Donatello ou os frescos de Piero della Francesca?*¹⁹

O conceito da História, a sua importância, a transformação que sofreu no século XX com o movimento *Annales* e as conseqüentes alterações da História da Arte são os objetos de ponderação deste capítulo.

Jacques Le Goff, depois de lembrar que na segunda metade do século XX, a História atravessa uma dura crise interroga: «Pergunta-se, pois: a História tem um sentido? E existe um sentido da História?»²⁰. Neste mesmo século XX a historiografia da arte, reafirmando-se, «ultrapassou os limites da memorialística e da biografia constituindo-se como uma disciplina autónoma, dotada de metodologias e sistemas de pesquisas próprios»²¹.

Este estudo prossegue com a leitura sobre a ciência em Portugal e a sua evolução fundamentalmente a partir da segunda metade do século XX.

O estudo das ciências auxiliares da História da Arte, a Iconografia e a Iconologia terminam este capítulo.

¹⁹ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] *Relatório da visita de estudo realizada por Flávio Armando da Costa Gonçalves. Porto. 1970 outubro 24. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Director dos Serviços de Belas-Artes. [Dactiloscrita.] 1970. 8 f. Viagem a Itália. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.71, p. 5.*

²⁰ LE GOFF, Jacques – *História*. Lisboa: Edições 70, 2000. Vol. 1, p. 9.

²¹ ARGAN, Giulio Carlo – *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988, p. 22.

1. Os fundamentos da História

«No programa da historiografia contemporânea é incontroverso o seguinte facto: o estudo das diversas civilizações, e dos seus mútuos contactos está a merecer aos historiadores insistente e cuidadosa atenção, numa tendência, cada vez mais nítida, de se apresentar o passado das sociedades, em cada época, e dentro do possível, através da reconstituição da sua vida integral!»²².

Quando em 1966 Flávio Gonçalves escreveu as palavras em epígrafe, a História em Portugal sofria, tal como as outras ciências, de falta de investigação e de recursos para a emprender, carecendo de uma forte tradição ao nível dos estudos historiográficos. Algumas das Ciências Sociais como a Sociologia, ligadas à nova historiografia, estavam afastadas das universidades, e conforme José Madureira Pinto acrescenta, «durante quase cinco décadas de regime ditatorial, toda a reflexão de tipo sociológico passou a ser encarada pelo aparelho ideológico-repressivo instalado como actividade potencialmente contrária à segurança do Estado, devendo por isso ser vigiada, censurada e reprimida»²³. O regime político de então desencorajava por todos os meios os estudos sistemáticos, a investigação e a análise crítica. A um jovem professor com família não restava mais do que medir as palavras que escrevia.

A transformação do conceito de História, segundo Flávio Gonçalves, dá-se entre as duas guerras que marcaram o século XX, numa evolução que se adivinhava do século anterior pelo acento humanista que alterou a «nova mentalidade cultural e histórica»²⁴. Recorre a Marc Bloch citando-o e refletindo:

²² GONÇALVES, Flávio – [Texto inédito] *O Ensino da História Geral da Civilização nos Liceus. Objectivos, programas e métodos*. [Dactiloscrito]. 1966. 65 f. resultante do estágio apresentado. Liceu Normal de D. Manuel II. Porto. Conferência Pedagógica. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.115, p. 1.

²³ PINTO, José Madureira – *Indagação Científica, Aprendizagens Escolares, Reflexividade Social*, Porto: Edições Afrontamento, 2007, p. 71.

²⁴ GONÇALVES, Flávio – [Texto inédito] *O Ensino da História Geral da Civilização nos Liceus. Objectivos, programas e métodos*. [Dactiloscrito]. 1966. 65 f. resultante do estágio apresentado. Liceu Normal de D. Manuel II. Porto. Conferência Pedagógica. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.115, p. 4.

«Se a História é “A ciência dos homens no tempo” recorde-se, por uma questão de método, que no domínio pedagógico a História possui um sentido próprio»²⁵.

A História que se fazia até então valorizava os grandes acontecimentos históricos, as ações dos chefes políticos, dos génios ou dos heróis. Mas a transformação a que Flávio Gonçalves se refere passara a redimensionar a História, o que o levou a dizer o quanto o historiador deveria valorizar os grupos sociais «menos evoluídos», uma vez que os grupos mais destacados tinham «pertencido, outrora, apenas a uma minoria da população – minoria que formava, como alguém já disse, uma ilha de privilegiados num oceano de gente rude e pobre»²⁶.

Efetivamente, nos primeiros anos do século XX a História ainda era baseada nas instituições, nas grandes figuras e na alta importância dada aos factos. Em 1929 nasceu a revista *Annales*, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch.

Rapidamente considerada o símbolo de uma nova corrente historiográfica, lançando novas metodologias vindas de França, extravasaram as suas fronteiras e encontrou em Portugal os seus seguidores como Flávio Gonçalves que criou roturas, criticando e questionando a forma tradicional e positivista de fazer uma História, que apenas enaltecia os eventos políticos e militares.

Este novo movimento retirou da Históriaa exclusiva importância à sequência factual dos acontecimentos escolhidos, enfatizando outros tipos de fontes, como as arqueológicas, os estudos económicos e sociais, a psicologia, o estudo das mentalidades e a organização social. Com este enriquecimento promovido pela interdisciplinaridade, avança com a união das Ciências Humanas e Sociais com inquéritos coletivos no terreno da História, aproximando a História às Ciências Sociais, sobretudo, à Sociologia.

²⁵ GONÇALVES, Flávio – [Texto inédito] *O Ensino da História Geral da Civilização nos Liceus. Objectivos, programas e métodos*. [Dactiloscrito]. 1966. 65 f. resultante do estágio apresentado. Liceu Normal de D. Manuel II. Porto. Conferência Pedagógica. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.115, p.14.

²⁶ GONÇALVES, Flávio – [Texto inédito] *O Ensino da História Geral da Civilização nos Liceus. Objectivos, programas e métodos*. [Dactiloscrito]. 1966. 65 f. resultante do estágio apresentado. Liceu Normal de D. Manuel II. Porto. Conferência Pedagógica. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.115, p. 20.

1.1. O movimento *ANNALES*

Colocando em questão a abordagem tradicional de fazer história, Marc Bloch iniciou um movimento historiográfico, juntamente com Lucien Febvre, no qual valoriza todos os aspetos das sociedades, como a vida social e material do homem e o mundo do seu pensamento. Deste movimento nasceu a revista *Annales*. Naquilo a que Lucien Febvre apelida como *Manifesto*, declara que a *Annales*, iniciando a sua publicação em 1929, continuou, ano após ano, a cumprir a sua dupla tarefa científica e pedagógica²⁷.

Lucien Febvre, no seu livro *Combates pela História*, conta as transformações nominais por que passou a revista *Annales*, mudanças essas que refletem a evolução do pensamento da própria escola. A revista, publicada inicialmente com o nome de *Annales d'Histoire Économique et Sociale* e dirigida pelos dois historiadores fundadores, dedicava-se a uma História que incorporava todas as ciências do homem como ciências auxiliares do ofício de historiador²⁸. Em 1939 alterou a sua designação para *Annales d'Histoire Social, Mélanges d'Histoire Sociale* e desenvolveu uma História ligando os princípios económico, social, cultural e as mentalidades. Em 1946 passou a chamar-se *ANNALES. Economies, Sociétés, Civilisations*, reforçando os fundamentos da História nos princípios de interdisciplinaridade²⁹.

Fernand Braudel salienta a incontestável qualidade dos volumes publicados nesses primeiros anos, apesar das polémicas que gerava. Com a sua direção manteve a ligação interdisciplinar com as outras ciências, juntando-lhe as investigações em História demográfica³⁰.

O movimento *Annales* nunca se estabeleceu como uma “Escola”, definida no sentido rigoroso de uma corrente ou método de pensamento «fechado sobre si próprio»³¹, acentuando Braudel que em 1972, «a velha casa voltou a ser a casa da juventude», enumerando a equipa que a administrava com Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie e Marc Ferro. A revista *Annales* continua a sua publicação, desde 1994, com o nome

²⁷ FEBVRE, Lucien – *Combates pela História*. 3.^a ed. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 42.

²⁸ «Os primeiros *Annales*, baseados no admirado modelo do *Vierteljahrschrift für Sozial-und Wirtschaftsgeschichte*, intitulam-se *Annales d'histoire* como *économique et sociale*. Assim a ocasião será propícia a que Marc Bloch se afirme, em função da obra, o primeiro historiador economista do seu país». BRAUDEL, Fernand – *Escritos sobre a História*. Lisboa: Editorial Presença, 1992, p. 29.

²⁹ Lucien Febvre e Marc Bloch quiseram fundar uma revista viva e renovada. FEBVRE, Lucien – *Combates pela História*. 3.^a ed. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 42.

³⁰ Entre 1946 e 1956 Lucien Febvre dirigiu a revista sozinho e, de 1956 a 1968, o próprio Braudel o faz, só também Fernand Braudel – *Escritos sobre a História*. Lisboa: Editorial Presença, 1992, p. 27.

³¹ BRAUDEL, Fernand – *Escritos sobre a História*. Lisboa: Editorial Presença, 1992, p. 33.

Annales. Histoire, Sciences Sociales, sendo um dos órgãos editoriais da *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS). A sua equipa científica é composta pelos historiadores Mary Beard, Jane Burbank, Sandro Carocci, Jocelyne Dakhlia, Lorraine Daston, Marc Ferro, François Hartog, António Manuel Hespanha, Christian Lamouroux, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, Alf Lüdtke, André Orléan, Sanjay Subrahmanyam, Pierre-François Souyri e Lucette Valensi³².

Georges Duby e Guy Lardreau, em *Diálogos sobre a Nova História*³³, refletem acerca do método de fazer História utilizado pelo movimento *Annales*.

Duby declara ter tomado conhecimento das ideias de Marc Bloch através da Geografia, pois esta disciplina era mais vanguardista que a própria História, apoiando-se na Sociologia e na «preocupação constante com o homem, com o homem vivo». Acrescenta mesmo que a «escola francesa de geografia foi verdadeiramente grande, de todos os pontos de vista. Foi ela que forneceu à “escola” dos *Annales*, ao princípio, os seus melhores recrutas»³⁴. Este autor afirma que a História é uma ciência viva e que os estudos de Marc Bloch, sobre as atitudes mentais e sobre os sistemas de valores contidos em *Les Rois thaumaturges*, são «um dos campos mais fecundos da investigação da História actual»³⁵. Duby lembra que Bloch «abriu avenidas; e, se se enganou, aqui e além, ao arriscar uma interpretação, ao propor uma correlação, teve o imenso mérito de traçar as pistas que hoje trilhamos»³⁶.

³² Éditions EHESS. Revues. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. [Em linha] [Cons. em 2014-02-04] [Acessível em] <<http://editions.ehess.fr/revues/Annales-histoire-sciences-sociales/lequipe/>>. Acrescente-se que, à data desta pesquisa na Internet, Jacques Le Goff ainda fazia parte da direção da revista, vindo a falecer em abril seguinte.

³³ Guy Lardreau, entre novembro de 1978 e março de 1979, colocou a Georges Duby uma série de temas à discussão sobre História, dando origem ao presente livro. No Prefácio, na página 12, explica que, como filósofo, em todas as questões que colocou a Georges Duby subjazem sempre estes pontos: «Como é que a História é possível? Isto é, que relações mantêm entre si o discurso e o objeto confundidos no próprio termo de história? E ainda: em que condições é que a História se qualifica na ordem dos saberes, e quais os seus títulos abonatórios?». DUBY, Georges; LARDREAU, Guy – *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

³⁴ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy – *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 82.

³⁵ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy – *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 84.

³⁶ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy – *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 84.

1.1.1 O tempo breve e a longa duração

Fernand Braudel, no seu livro *História e Ciências Sociais*, fala «longamente da História, do tempo da História»³⁷. A História «tradicional, atenta ao tempo breve, ao indivíduo e ao acontecimento»³⁸. Fundamentava-se na narração dramatizada de «pouco fôlego» num tempo breve com escolhas deliberadas. Uma História de discurso arrebatado, em contraponto com a uma História económica e social, tendo como elemento primordial das suas investigações a duração. O autor acrescenta que, fundamentalmente, o que se operou foi uma transformação no tempo histórico tradicional, diz mesmo que «um dia, um ano podiam parecer medidas corretas a um historiador político de ontem. O tempo não passava de uma soma de dias»³⁹. Situa neste passo uma «História de fôlego ainda mais contido e, neste caso, de amplitude secular: trata-se da História de longa e mesmo muito longa duração»⁴⁰.

A História secular é uma História de longa duração, e o acontecimento, ou a História factual, trata de uma História de curta duração que Braudel caracteriza como o «tempo breve, à medida dos indivíduos, da vida quotidiana, das nossas ilusões, das nossas rápidas tomadas de consciência»⁴¹. O acontecimento contido no preço do trigo, ou numa catástrofe, num facto económico, social, religioso ou político são pequenos acontecimentos que se organizam numa «massa» de pequenos ou grandes factos repetidos e que constituem o passado, refere este historiador⁴². As questões a que o historiador intenta responder tanto podem servir-se do tempo longo, lento, quase imóvel como do tempo breve para de novo voltar à longa duração.

Fernand Braudel fala no historiador familiarizado em investigar no tempo breve da História, representando uma mudança de pensamento aceitar a longa duração. Usar a longa duração abre espaço a outras inquietações, colocando outras interrogações sendo errado fazer uma escolha de uma destas *histórias* desprezando as restantes. «Para mim, a História é a soma de todas as histórias possíveis: uma coleção de ofícios e de pontos de vista, de

³⁷ BRAUDEL, Fernand – *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 9.

³⁸ BRAUDEL, Fernand – *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 9.

³⁹ BRAUDEL, Fernand – *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 12.

⁴⁰ BRAUDEL, Fernand – *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 10.

⁴¹ BRAUDEL, Fernand – *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 10.

⁴² BRAUDEL, Fernand – *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 11.

ontem, de hoje e de amanhã»⁴³. Acrescenta o autor perentoriamente, duvidar da História que se limita «ao relato dos acontecimentos ou sucessos»⁴⁴.

Fernand Braudel explica como «a investigação histórica deve forçar a porta do tempo presente»⁴⁵, e pormenoriza a possibilidade de o fazer investigando a longa duração histórica. Aquilo a que chamamos o tempo da História, «que nós modelamos como se amassa o pão», bem com o próprio tempo atual e quotidiano, não são «da mesma massa: as suas durações dividem-se por tempos diferentes, sobrepostos, *simultâneos*»⁴⁶.

Braudel quando diz não gostar do humor daquele a quem chama de «admirável economista» citando Lord Keynes declara que na longa duração estaremos todos mortos⁴⁷. Braudel resume que a longa duração, como a curta e a média não deixa de acompanhar-nos, e pergunta aquele historiador:

«A cozinha a que estou habituado e de que sou, no fundo, prisioneiro, de onde vem ela? A língua que falo, na qual penso, não tem séculos atrás de si? A minha maneira de viver e de pensar nasceu, também ela, há séculos; mesmo obstinado em querer pensar livremente, não me libertarei, na verdade, de uma herança cristã que permanece à minha volta, que me surpreende, que me acompanha e até me protege... [...] A História de longa duração é pois uma maneira de observar o passado, suprimindo uma enorme parte da História vivida. De facto, isto significa eliminar o que é breve, o que é individual, o que é oscilação simples, o que é episódico... Para recriar uma paisagem de História segundo perspectivas intermináveis, multiseculares»⁴⁸.

Guy Lardreau confronta Georges Duby perante a sua própria afirmação de que a cronologia é decisiva para a História. Duby defende-se dizendo ser essencial uma referência bem detalhada de uma duração para construir essa História. É necessário estabelecer pontos fixos cronológicos «em torno dos quais se disponham os dados»⁴⁹. Respondendo a Lardreau, Duby centra o ponto da discussão na evidência de que foram as ideias de Marc Bloch e de Lucien Febvre que serviram para «nos libertar da mesquinhez

⁴³ BRAUDEL, Fernand – *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 17.

⁴⁴ BRAUDEL, Fernand – *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 19.

⁴⁵ BRAUDEL, Fernand – *Escritos sobre a História*. Lisboa: Editorial Presença, 1992, p. 288.

⁴⁶ BRAUDEL, Fernand – *Escritos sobre a História*. Lisboa: Editorial Presença, 1992, p. 289.

⁴⁷ BRAUDEL, Fernand – *Escritos sobre a História*. Lisboa: Editorial Presença, 1992, p. 289.

⁴⁸ BRAUDEL, Fernand – *Escritos sobre a História*. Lisboa: Editorial Presença, 1992, pp. 289-290.

⁴⁹ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy – *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 53.

do acontecimento e nos ensinar a olhar para outro lado»⁵⁰, defendendo: «Disse ainda agora que há uma maneira mesquinha de fazer a História das estruturas, que alguns historiadores escrevem uma História de longa duração tão aborrecida, tão insípida como podia ser a História-batalha contra a qual se ergueram Bloch e Febvre, alinhando dados, números, percentagens, uns ao lado dos outros, a seco». Conclui Georges Duby que: «A boa História, a História suculenta é aquela que põe um belo problema e tenta resolvê-lo. O que faz o valor do acontecimento é que ele permite pôr melhor, abordar melhor, um problema. A vantagem do acontecimento é a de ser revelador»⁵¹.

O historiador apresenta a sua História do passado através do seu presente, da sua formação, dos autores que o influenciaram, das leituras que fez. A perspetiva do historiador é o resultado de outros pensamentos que criam um pensamento e uma forma próprios, forçosamente muito ficando a dever-se à imaginação de cada historiador. No caso de Georges Duby, este assume que o seu pensamento é fruto da articulação entre a psicologia, a antropologia, a literatura e a geografia⁵², que solidifica com as suas ideias e várias correntes, mas sempre próximo do homem.

Percebemos que a História não é estanque. Corre como um velho rio do qual fazem parte os seus afluentes. Quando o historiador investiga, segundo as ciências do homem e os seus meandros, vai percorrendo esse leito que lhe revela o homem de outrora e o homem do seu tempo.

Marc Bloch defendia o caráter científico mas também abstrato do trabalho histórico. Para ele a História distrai e dizia que a História «tem prazeres estéticos que lhe são próprios, que não se assemelham aos de nenhuma outra disciplina»⁵³.

A observação das atividades do homem exercem um forte prazer de sedução à imaginação. O rigor dos estudos orientados no inquérito metódico «com as suas indispensáveis austeridades» existe a par da sedução pelo que «é estranho», fundamentalmente se há distanciamento de tempo e espaço. Acrescenta e conclui Bloch

⁵⁰ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy – *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 56.

⁵¹ DUBY, Georges; LARDREAU, Guy – *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 56.

⁵² DUBY, Georges; LARDREAU, Guy – *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, p. 82.

⁵³ BLOCH, Marc – *Introdução à História*. Lisboa: Publicações Europa América, 2010, p. 77.

que «evitemos retirar à nossa ciência o seu quinhão de poesia»⁵⁴. E interroga: «É a História “ciência” ou “arte”?»⁵⁵.

Faz sentido a pergunta de Bloch. O historiador, investigando e conhecendo a História que as fontes vão contando, vai construindo, com os seus conhecimentos, à sua própria medida, aquilo a que se chama o saber histórico. As palavras nascidas do conhecimento, da interpretação e da comparação constituem a História que antecipando respostas coloca problemas. Atualmente é mais difícil para o historiador apresentar-se também como escritor. O desenvolvimento dado à especialização da ciência histórica, considera Jacques Le Goff, possui um «carácter único» dos acontecimentos históricos que fazendo da História um género literário é, simultaneamente, uma arte e uma ciência existindo sempre «uma escrita da História»⁵⁶. A obra histórica não é um trabalho literário vulgar, não se trata de «uma obra de arte como as outras» e «o discurso histórico tem a sua especificidade»⁵⁷. A História tem um enredo, assemelha-se a um romance e, nessa singularidade, o historiador «constrói» o seu estudo histórico como um romancista «constrói» a sua “História”.

A História não é um romance mas é igualmente uma obra que, fazendo perguntas, se dá à investigação, abre-se ao pensamento, expõe-se à crítica e compõe-se simultaneamente de fonte histórica e de fonte de inspiração para o historiador.

Mas o que importa aqui é realçar que o movimento *Annales*, ultrapassando as fronteiras francesas renovou toda a História e todas as “histórias” globalmente. Colocou as teorias até então em confronto, provocou discussão, estimulou o diálogo abrindo ao historiador a possibilidade de passar a olhar para o homem e para a sua cultura, para a estrutura económica e social, utilizando a História antropológica, interligando as diversas ciências do homem, num tempo breve do acontecimento, ou num tempo longo. Braudel lembra que o tempo longo ou «mesmo de muito longa duração» coloca outras interrogações, sendo errado fazer uma escolha de uma destas *histórias* desprezando as restantes⁵⁸. Mudando para sempre a História, os *Annales* ou a «nova, nova história»⁵⁹ levantou problemas que se constituem em articulação entre as fontes que existem e as que

⁵⁴ BLOCH, Marc – *Introdução à História*. Lisboa: Publicações Europa América, 2010, p. 78.

⁵⁵ BLOCH, Marc – *Introdução à História*. Lisboa: Publicações Europa América, 2010, p. 88.

⁵⁶ LE GOFF, Jacques – *História*. Lisboa: Edições 70, 2000, p. 13.

⁵⁷ LE GOFF, Jacques – *História*. Lisboa: Edições 70, 2000, p. 37.

⁵⁸ BRAUDEL, Fernand – *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 17.

⁵⁹ JORNADAS FERNAND BRAUDEL, Chateaufallon, 1985 – *Fernand Braudel e a História*. Lisboa: Editorial Teorema, 1987, p. 217.

não existem, o pensamento do historiador e as possibilidades de colocar novas respostas a novas questões.

O historiador é um investigador, um prospetor, um indagador, observa, examina, avalia e, servindo-se das fontes que coletou, reconstrói o passado e adianta a sua interpretação que se baseia no conhecimento próprio, complementando-a com a sua análise sempre comparativa.

2. A evolução da História da Arte

Quando tentamos responder à questão “E a História da Arte, o que é?”, encontramos vários caminhos que nos levam a perceber que sendo uma ciência, a História da Arte procura responder a cinco questões fundamentais: quem fez, quando se fez, por que se fez, para quem se fez, como se fez.

A História diz-nos que a atividade artística é constante e recorrente em todas as épocas e culturas humanas. Não se tratando de uma necessidade fisiológica, consubstancia-se como uma realização espontânea e, dando vida a um pensamento, projeta-se como uma identidade, constituindo-se a obra de arte como um «testemunho humano»⁶⁰.

A História da Arte assume-se como uma irmã da História. Tal como esta, acompanhou toda a evolução e transformação que a História económica e social, a História das mentalidades e da cultura transferiram, pelo movimento *Annales*, para a própria História.

Para conhecermos um pouco sobre a história da História da Arte iniciamos o nosso caminho pela afirmação de Paulo Pereira: «Diz-se que a História da Arte é uma disciplina tímida»⁶¹. Este autor sugere que, de um meio de suporte para os artistas, a História da Arte foi adquirindo o estatuto de ciência, acompanhando os desenvolvimentos de rutura do século XX, e evoluindo para uma «disciplina atrevida»⁶².

⁶⁰ GONÇALVES, Carla Alexandra – *Metodologia do Trabalho Científico*. Lisboa: Universidade Aberta, 2012, pp. 48-52. Sebenta eletrónica.

⁶¹ PEREIRA, Paulo – «História da História da Arte portuguesa». In Dalila Rodrigues (coord.) – *Arte Portuguesa. Da pré-História ao século XX*. Lisboa: Inst. Dos Museus e da Conservação; Inst. Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2009, p. 34.

⁶² PEREIRA, Paulo – «História da História da Arte portuguesa». In Dalila Rodrigues (coord.) – *Arte Portuguesa. Da pré-História ao século XX*. Lisboa: Inst. Dos Museus e da Conservação; Inst. Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2009, p.36.

De uma forma subtil, Paulo Pereira atribui “pergaminhos” à História da Arte⁶³. A história da História da Arte vem, pelo menos desde o século XVI, quando o pintor, arquiteto e teórico italiano Giorgio Vasari fundou a Academia de Desenho (1562). A sua obra *Vite dei piú eccellenti pittori, scultori ed architetti italiani* publicada em 1550 e reeditada em 1568, constitui-se como um trabalho de formato biográfico no qual o historiador propõe cronologicamente, em três fases, a caracterização detalhada dos artistas, a catalogação das respetivas obras, e inclui algumas histórias e lendas, desde a Idade Média até Miguel Ângelo. O livro está organizado segundo as normas formais atendendo aos seus pontos de vista. Este autor valorizava como exemplo e inspiração do artista a cultura da Antiguidade Clássica, o arcaísmo e o classicismo. Deve-se a Vasari o novo vocábulo *maniera* e *gran maniera* (que derivaria séculos depois no maneirismo que conhecemos) usado para enaltecer a qualidade das formas pictóricas de grande qualidade estética e artística utilizadas por Leonardo Da Vinci, Rafael e Miguel Ângelo⁶⁴. Esta obra foi, durante um longo período, a fonte principal para muitos artistas e historiadores, entre outros.

A partir do século XVIII despontou a «arte da interpretação», chamada dessa forma por Omar Calabrese para designar a crítica da arte ligada à expansão do mercado artístico. A institucionalização das Academias, a popularização dos museus, exposições e salões, criaram uma nova consciencialização e oferta de cultura «de massas»⁶⁵. Para trás ficaram as teorizações dos tratados da Antiguidade, bem como as relações das fórmulas e doutrinas dos artistas, passando de artesãos anónimos a criadores com nome próprio.

Johann Joachim Winckelmann, bibliotecário, arqueólogo e teórico alemão, adido na corte pontifícia e inspetor das “Antiguidades de Roma”, libertou a História da Arte de ser apenas um conjunto de simples regras ou normas para os artistas⁶⁶. Na sua relevante obra intitulada *A História da Arte da Antiguidade*, o autor definiu a autonomia da História da Arte ao exaltar o belo e a estética em detrimento do próprio artista.

⁶³ PEREIRA, Paulo – «História da História da Arte portuguesa». In Dalila Rodrigues (coord.) – *Arte Portuguesa. Da pré-História ao século XX*. Lisboa: Inst. Dos Museus e da Conservação; Inst. Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2009, p.34.

⁶⁴ «A “maneira” é o *modus* da individualidade artística condicionada, evidentemente, pelo tempo histórico que lhe está subjacente». GONÇALVES, Carla Alexandra – *Gaspar Coelho. Um escultor do Maneirismo*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, pp. 14-15.

⁶⁵ CALABRESE, Omar – *Como se lê uma obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 1997, p. 9.

⁶⁶ J. J. Winckelman publicou os seguintes estudos: *Reflexões sobre a imitação das obras de arte gregas na pintura e na escultura* em 1755, em 1762 *Considerações sobre a Arquitetura dos Antigos*, em 1764 *História da Arte da Antiguidade* e em 1767 *Monumentos Inéditos da Antiguidade Explicados e Ilustrados*. BARRAL I ALTET, Xavier – *História da Arte*. Lisboa: Edições 70, 2011, p. 15.

A História da Arte adquiriu, no final do século XIX, um lugar próprio, assente em bases pré-científicas. Com o nascimento da História analítica e a mudança da História cronológica para a História factual, a História da Arte altera-se e estabelece as suas bases no estudo dos documentos e investigando os autores das obras de arte. Na falta de fontes, o objeto estético seria observado por especialistas para atribuição de autoria, de maneira objetiva e tendo em conta a estrutura social e as técnicas de cada criador⁶⁷. Paulo Pereira esclarece que o processo de atribucionismo «é ainda hoje um dos instrumentos do historiador da Arte»⁶⁸.

Na Europa central, a investigação histórico-artística desenvolveu as bases da moderna História da Arte, produzindo-se vários estudos em língua alemã⁶⁹. Os trabalhos publicados nos finais do século XIX, constituem um importante ponto de referência, destacando-se os artigos de Giovanni Morelli, na *Zeitschrift für bildende kunst* de 1874 e 1876, que propunha um novo método para a atribuição das obras antigas estudando os mais pequenos detalhes, os estudos de Aby Warburg, *Sandro Botticellis, Geburt der Venus, und Frühling* de 1893 e os do mesmo ano de Alois Riegl, *Stilfragen*, terminando em 1899 com a obra de Heinrich Wölfflin, *Klassische kunst* que consagrou, definitivamente, a História da Arte como ciência⁷⁰. Passou a estar em linha de causa todo o processo criativo, os *porquês do criador*, do objeto criado e as escolhas que teriam dado origem a determinada criação. Os princípios subentendidos nas investigações que estes trabalhos exploraram, foram a base para os estudos seguintes da moderna História da Arte produzida no século XX.

Das novas abordagens e métodos científicos dos primeiros estudiosos, destaca-se Aby Warburg, para quem a História da Arte não era apenas um fim em si mesma mas um meio para entender todo o processo psicológico humano. Warburg concentrou os seus estudos em diversas áreas como a arqueologia, a história, a medicina e a psicologia. Em 1913 Warburg juntou-se a Fritz Saxl criando um Instituto de investigação e formou uma riquíssima biblioteca em Hamburgo. A forma como os artistas produzem a sua obra e como desenvolvem as suas ideias, foram as questões que levaram Warburg a produzir o

⁶⁷ A evolução histórica destes estudos pioneiros confirmou a relevância das questões da periodização, da proveniência, do conceito de obra-prima, a importância dada ao patrono, à forma e ao conteúdo das obras de arte.

⁶⁸ PEREIRA, Paulo – «História da História da Arte portuguesa». In Dalila Rodrigues (coord.) – *Arte Portuguesa. Da pré-História ao século XX*. Lisboa: Inst. Dos Museus e da Conservação; Inst. Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2009, p. 36.

⁶⁹ BARRAL I ALTET, Xavier – *História da Arte*. Lisboa: Edições 70, 2011, p.18.

⁷⁰ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio – *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998, p. 65.

seu último e incompleto álbum de imagens, intitulado *Mnemósine*⁷¹. Procurou com este álbum estabelecer um padrão entre a criatividade do homem e os seus compromissos sociais, políticos, económicos e culturais, dispondo as imagens como se fossem "zonas", «assim mostrando as passagens, as relações, as mudanças entre determinados "conteúdos" artísticos»⁷². Warburg, ao interessar-se por diversos campos de estudo e utilizando meios inovadores de investigação aplicados à História da Arte, reconheceu que as chaves da análise de uma obra de arte assentam na observação e na compreensão das imagens. Estes campos do conhecimento foram de grande influência para o desenvolvimento desta ciência, dando origem a uma nova forma de estudar as artes figurativas, pelo reconhecimento do contexto e do conteúdo da obra, focando a atenção nos artistas e patronos que nela interviam⁷³.

Castiñeiras lembra-nos que obra de Warburg fundamentada na sua biblioteca, iria sobreviver ao próprio criador, sendo de estudo obrigatório aos futuros investigadores, nos mais diversos campos das ciências sociais. Composta por aproximadamente sessenta mil títulos e um arquivo de imagens, a biblioteca foi trasladada posteriormente para Londres, constituindo atualmente a base do *Warburg Institute*, da Universidade de Londres.

A equipa de investigadores centrado no Instituto Warburg era composta por, Aby Warburg, Fritz Saxl, seu seguidor, o filósofo e teórico de arte Ernst Cassirer, destacando-se posteriormente Panofsky⁷⁴.

Erwin Panofsky, alemão de nascimento, foi professor na Universidade de Hamburgo. Herdeiro da formação de críticos alemães que, «partilhavam a visão de uma ciência da cultura» que não se «limitasse a acumular dados, mas procurasse entendê-los»⁷⁵.

⁷¹ O álbum de imagens é constituído por colagens que agrupam fotografias de obras de arte desde a Antiguidade à nossa era com fotografias de cenas e eventos quotidianos, que Warburg retirava de revistas e jornais, cujo fio condutor era a ideia da existência de uma memória social com esquemas de representação, cada qual com os seus significados simbólicos. Constitui o que ele desejava criar, um património de memória coletiva da expressão humana, um repositório mnésico que apresenta a História de forma sincrónica. The Warburg Institute, University of London, School of Advanced Study; Woburn Square. Aby Warburg. London: 2014. [Em linha]. [Acedido em 2014-06-11]. Disponível em WWW <<http://warburg.sas.ac.uk/home/aboutthewarburginstitute/history/>>.

⁷² CALABRESE, Omar – *A Linguagem da Arte*. Lisboa: Editorial Presença, 1986, p. 19.

⁷³ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio – *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998, pp. 76-78.

⁷⁴ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio – *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998, pp. 81-82.

⁷⁵ WOOD, Christopher S. – «Introdução». In Erwin Panofsky – *A Perspetiva como forma simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993, p. 9.

Panofsky, bolsheiro do Colégio Bryn Mawr da Fundação Mary Flexner⁷⁶, emigrou em 1933 para os Estados Unidos da América.

2.1. A História da Arte em Portugal

No século XIX a História da Arte em Portugal conheceu alguma notoriedade, fruto do estudo e leituras empreendidos por algumas das figuras de intelectuais que, de forma autónoma, produziram escassos resultados bibliográficos. As alterações enunciadas e operadas na História da Arte europeia tiveram por essa via algum eco em Portugal.

Como diz Paulo Pereira, estes trabalhos não passaram, contudo de «pequenos pontos dispersos na paisagem de um país»⁷⁷. Nos primeiros decénios do século XX, a História da Arte não sofreu alterações substanciais, fundamentando-se enormemente nos estudos vindos do século anterior.

Vítor Serrão e Dagoberto Markl, na introdução do livro *Ensaaios de Arte e Crítica* de Adriano de Gusmão, ponderam sobre os diversos autores que em Portugal tiveram uma importância fundamental na constituição do «corpus» da História da Arte portuguesa, uma (ainda) disciplina jovem, entre nós⁷⁸.

A favor do reconhecimento da História da Arte como ciência pluridisciplinar, Adriano de Gusmão empreendeu uma autêntica luta, mau grado o «deserto de debates e de ideias que foi, malgradamente, o do seu tempo»⁷⁹. Se a História da Arte, «em nome da plena fruição das obras», se fundamenta na «História», na biografia dos artistas e patronos, na contextualização histórica das obras, na descrição das suas formas, cuja finalidade é «englobá-la e superá-la» só adquire verdadeiro sentido «num discurso crítico» feito ao valor estético da obra em análise cujos dados conduzem a resultados mais precisos⁸⁰.

Recuemos ao dealbar de oitocentos. Sofrendo ainda os reflexos do terramoto de Lisboa de 1755, as ameaças infligidas à independência nacional, com as Invasões

⁷⁶ PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982 [versão revista pelo autor em 1962] p. 18.

⁷⁷ PEREIRA, Paulo (dir.) – *História da Arte portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. 3 vols., p. 9.

⁷⁸ GUSMÃO, Adriano de – *Ensaaios de Arte e Crítica*. Introd. Vítor Serrão e Dagoberto Markl. Lisboa: Veja e Herdeiros do Autor, 2004, p. 20.

⁷⁹ GUSMÃO, Adriano de – *Ensaaios de Arte e Crítica*. Introd. Vítor Serrão e Dagoberto Markl. Lisboa: Veja e Herdeiros do Autor, 2004, p. 19.

⁸⁰ SERRÃO, Vítor, MARKL, Dagoberto – «Adriano e a História da Arte-Ciência». In GUSMÃO, Adriano de – *Ensaaios de Arte e Crítica*. Lisboa: Veja e Herdeiros do Autor, 2004, pp. 19-20.

Napoleónicas, as revoltas, as contrarrevoltas, o absolutismo, o liberalismo, o *Ultimato* inglês de 1890, todas estas ondas de confronto criaram em Portugal um discurso nacionalista de forte pendor de valorização do património e da cultura popular⁸¹. Sobrevém uma literatura histórica, na corrente do Romantismo, que se vivera na Europa e que tardiamente chegou a Portugal. Acompanhando esta tendência oitocentista, romântica e tradicionalista, desenvolveram-se a Arqueologia, a Etnografia, bem como os estudos sobre cultura popular constituindo-se os primeiros museus.

Cyrillo Wolkmar Machado lançou, em 1823, um dicionário de artistas e de autores intitulado *Coleção de memórias*⁸², obra que constituiu uma das primeiras tentativas de sistematização e de inventariação do património artístico. Fr. Francisco de São Luís, conhecido como Cardeal Saraiva, beneditino, historiador e filólogo lança, em 1839, a *Lista de alguns artistas portugueses*⁸³, imprimindo grande fidelidade narrativa nas informações que transmite. O historiador e engenheiro Francisco Adolfo Varnhagen, de ascendência materna portuguesa, serviu a ala liberal de D. Pedro como militar e engenheiro. Em 1842 publicou *Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém*. Deixou vários estudos sobre os Jerónimos usando pela primeira vez o nome “manuelino”⁸⁴.

Almeida Garrett, responsável do *Jornal das Belas-Artes*, publicava textos com o objetivo de defender os valores da cultura do povo, onde desenvolvia o seu interesse pelos monumentos medievais e do período manuelino, bem ao gosto Romântico que Portugal importava. Garrett publicou nesse jornal, em 1843, um artigo sobre uma das primeiras periodizações dos monumentos nacionais. Este escritor e defensor do património divide a arte portuguesa em cinco épocas. À primeira época correspondia o afonsino, quase gótico; o segundo o joanino quase normando; o terceiro, o manuelino propriamente português; o quarto o filipino ou da restauração clássica; e quinto finalmente o moderno⁸⁵.

O destacado conde Athanasius Raczyński, nobre polaco e historiador da Arte contemporânea alemã, investigou sobre a arte portuguesa, deixando publicados vários

⁸¹ RODRIGUES Paulo Simões – «O longo tempo do património. Os antecedentes da República (1721-1910)». In CUSTÓDIO, Jorge (Coord.) – *100 Anos de património. Memória e identidade*. Lisboa: IGESPAR, 2011, 2.^a ed., p. 19.

⁸² PEREIRA, Paulo – «História da História da Arte portuguesa». In Dalila Rodrigues (coord.) – *Arte Portuguesa. Da pré-História ao século XX*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação; Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2009, p 41.

⁸³ PEREIRA, José Fernandes, dir.; PEREIRA, Paulo coord. – *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 9.

⁸⁴ FRANÇA, José-Augusto – *O Pombalismo e O Romantismo*. Lisboa, Editorial Presença, 2004, p. 91.

⁸⁵ PEREIRA, Paulo – «História da História da Arte portuguesa». In Dalila Rodrigues (coord.) – *Arte Portuguesa. Da pré-História ao século XX*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação; Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2009, p 46.

livros, de entre os quais *Les arts en Portugal* de 1846 e, no ano seguinte, o *Dictionnaire historique-artistique du Portugal*⁸⁶. Este historiador revelou os manuscritos de Francisco de Holanda e clarificou as múltiplas atribuições que até então se faziam a Grão Vasco⁸⁷.

Alexandre Herculano, consagrado autor da *História de Portugal*, fez ouvir a sua voz através da escrita em publicações como n.º *O Panorama*, revista da qual foi redator entre 1837 e 1839. Nos seus artigos denunciava o vandalismo que sofriam os monumentos portugueses após a extinção das ordens religiosas. Dirigiu as bibliotecas reais da Ajuda e das Necessidades a convite do príncipe consorte e regente D. Fernando II⁸⁸. Publicou *Portugaliae Monumenta Historica*, entre 1856 e 1873, tratando-se de uma recolha de documentos dos arquivos conventuais portugueses.

O século XIX estava já no seu último quartel. As áreas da Arqueologia, da Etnografia e da Etnologia desenvolviam, de forma autónoma, as bases dos estudos etnográficos.

Augusto Filipe Simões, professor catedrático de medicina em Coimbra, criou a Secção de Arqueologia do Instituto de Coimbra com vocação nas áreas da Arqueologia Arquitetónica, da Escultura, da Pintura, da Gravura, Epigrafia, Medalhas e Moedas. Publicou, entre 1870 e 1878, diversos ensaios sobre arquitetura românica e bizantina⁸⁹, estudos que começaram a despontar interesse constituindo-se como objeto de investigação, destacando-se *Relíquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra* de 1870. Este laborioso teórico publicou, em 1878, a *Introdução à Arqueologia da Península Ibérica*, conservou a divisão habitual dos períodos históricos como, “A antiguidade do homem”, “Idade dos metais”, “as origens étnicas”⁹⁰.

Joaquim Possidónio da Silva, arquiteto formado pela Escola das Belas-Artes de Paris, publicou em 1878 *Noções elementares de arqueologia*, dividindo a Arqueologia em “literária”, referindo-se aos monumentos com inscrições, “artística”, correspondendo aos

⁸⁶ FRANÇA, José-Augusto – *O Pombalismo e O Romantismo*. Lisboa, Editorial Presença, 2004, p. 90.

⁸⁷ PEREIRA, Paulo – «História da História da Arte portuguesa». In Dalila Rodrigues (coord.) – *Arte Portuguesa. Da pré-História ao século XX*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação; Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2009, pp. 41-42.

⁸⁸ O próprio príncipe D. Fernando destacou-se como patrono ligado às artes e ao património cultural. Também ele pintor, desenhador e cantor, teve uma importância capital na defesa e conservação do património construído com importantes ações de conservação e restauro. Nas obras de renovação que mandou efetuar no Palácio da Pena, bem ao gosto Romântico da época, imprimiu-lhes «influências ou lembranças do gótico, do manuelino ou do árabe». FRANÇA, José-Augusto – *O Pombalismo e O Romantismo*. Lisboa, Editorial Presença, 2004, p. 121.

⁸⁹ FRANÇA, José-Augusto – *O Pombalismo e O Romantismo*. Lisboa, Editorial Presença, 2004, p. 91.

⁹⁰ RAPOSO, Luís – «As Origens da arqueologia científica portuguesa no século XIX». In CUSTÓDIO, Jorge (Coord.) – *100 Anos de património. Memória e identidade*. Lisboa: IGESPAR, 2011, 2.ª ed., p. 52.

monumentos religiosos, civis ou militares e obras de arte e “usual”, reportando-se às alfaias, utensílios e instrumentos, religiosos militares ou civis⁹¹.

Também Adolfo Coelho ou Rocha Peixoto, este último responsável pela edição da *Revista Portugália*, deram o seu contributo para a denúncia e chamadas de atenção, reforçando a ação dos vários defensores do património cultural nacional⁹².

Ainda no fim do século XIX e entrando no século XX diversos estudiosos deixaram trabalhos de inegável utilidade para os futuros historiadores. Sousa Viterbo, realizou uma vasta investigação arquivística, permitindo-lhe reunir avultadas informações biográficas sobre os diversos e destacados nomes nas artes em Portugal resultando a publicação *Artes e Artistas em Portugal Contribuição para a Historia das Artes e Indústrias Portuguezas*. Trata-se de uma reunião de várias monografias do autor. Como se lê na edição de 1920, este livro não é mais do que uma contribuição para uma futura História da Arte «para que um dia a empresa seja condignamente levada a fim»⁹³. Esta valiosa e fundamental obra para os futuros historiadores, titulado *Dicionário histórico e documental dos arquitetos, engenheiros e construtores*⁹⁴ saiu editada entre 1899 e 1922. Sousa Viterbo escreve, no prefácio do primeiro volume, como gostaria que estes estudos representassem uma resenha histórica e artística da arquitetura portuguesa. Lamenta não existirem à data, em Portugal, estudos nos quais pudesse ter-se apoiado e, se os havia, estariam inéditos «nas pastas dos respectivos desenhadores ou nos arquivos das secretarias»⁹⁵.

Na linha de influências de autores estrangeiros ligados ao esforço de preservação do património, sensibilizados pelas teorias de Viollet-le-Duc, Ramalho Ortigão, dedicou-se à defesa e valorização do património artístico nacional. Encarava as tradições nacionais e os monumentos artísticos do património, como testemunhos da História de Portugal. Já no final de oitocentos, Ramalho Ortigão tornou-se bibliotecário do Palácio da Ajuda. No seu livro *O culto da Arte*, publicado em 1896, defende os processos de proteção e de salvaguarda do património nacional, elementos que viriam a constituir-se como documentos fundamentais para a História da Arte. Trata-se de um olhar comprometido na

⁹¹ RAPOSO, Luís – «As Origens da arqueologia científica portuguesa no século XIX». In CUSTÓDIO, Jorge (Coord.) – *100 Anos de património. Memória e identidade*. Lisboa: IGESPAR, 2011, 2.^a ed., p. 52.

⁹² FRANÇA, José-Augusto – *O Pombalismo e O Romantismo*. Lisboa, Editorial Presença, 2004, p. 160.

⁹³ VITERBO, Sousa – *Artes e Artistas em Portugal Contribuição para a Historia das Artes e Indústrias Portuguezas*. Lisboa: Livraria Ferin Editora, 1920.

⁹⁴ VITERBO, Sousa – *Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou a serviço de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899-1922. 3 vols. Volume I A-G (1899); Volume II H-R (1904); Volume III S-Z (1922).

⁹⁵ VITERBO, Sousa – *Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou a serviço de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899. Vol. I, p. v.

análise das obras de arte visuais do passado, complementada com um conjunto de pareceres para a resolução de alguns dos problemas relacionados com a defesa e valorização do património cultural. O autor enumera, nesta obra, os estudos monográficos sobre o património cultural português da autoria de vários intelectuais de renome, dos quais se destacam Joaquim de Vasconcelos, Martins Sarmiento, Gabriel Pereira, Sousa Viterbo, Leite de Vasconcelos, Possidónio da Silva, entre outros. Valoriza os estudos que cada um dos autores tem na defesa do património cultural, para ele obra «incompreendida e despremiada» e tece duras críticas ao ensino académico da arte em Portugal⁹⁶.

Também António Augusto Gonçalves, arqueólogo, artista, crítico e historiador da Arte teve o seu nome envolvido na defesa do património. Esteve associado às obras de restauro da Sé Velha de Coimbra, iniciadas em 1893. Reorganizou a partir de 1894 o Museu de Antiguidades do Instituto de Coimbra, que em 1911 deu lugar ao Museu Machado de Castro

Joaquim de Vasconcelos editou o livro *Arte religiosa em Portugal*, publicado em fascículos a partir de 1914 e reeditado em 1994⁹⁷. No prefácio deste trabalho, Artur Nobre de Gusmão refere a necessidade desta reimpressão, na medida em que se trata de um título «capital da nossa moderna História da Arte», e que «viria a ser um dos marcos da literatura da especialidade entre nós»⁹⁸. A obra é composta por dois volumes. O primeiro versa a arte religiosa do norte de Portugal e o segundo volume é referente à arte cristã musealizada da região de Lisboa. Nobre de Gusmão sublinha ainda a importância deste trabalho pelas imagens de alta qualidade e resolução, incluídas no livro, dizendo que as «famosas “phototipias” das empresas de Emil Biel [...] eram já produto maduro na senda dos progressos fotográficos».

Na esteira dos estudos etnográficos que se desenvolveram, José Leite de Vasconcelos, nascido em 1858 e tendo atravessado a segunda metade do século na defesa do património cultural até à primeira metade do século XX (faleceu em 1941), constitui, mesmo nos dias de hoje, uma das mais eminentes figuras da etnografia portuguesa. A ele

⁹⁶ ORTIGÃO, Ramalho – *O Culto da arte em Portugal*. Lisboa: António Maria Pereira, Livreiro Editor, 1896, pp. 171-172.

⁹⁷ VASCONCELOS, Joaquim de – *Arte Religiosa em Portugal*. Lisboa: Vega, 1994. Prefácio Artur Nobre de Gusmão. O editor Assírio Bacelar, em 1994 juntou uma “Nota do editor” à reedição desta obra, nas páginas 7-8, dizendo que esta segunda edição representa realmente a primeira em forma de livro. A primeira edição em fascículos feita no Porto foi inicialmente colocada nas livrarias entre 1914 e 1918.

⁹⁸ VASCONCELOS, Joaquim de – *Arte Religiosa em Portugal*. Lisboa: Vega, 1994. Prefácio Artur Nobre de Gusmão. O editor Assírio Bacelar, em 1994 juntou uma “Nota do editor” à reedição desta obra, nas páginas 7-8, dizendo que esta segunda edição representa realmente a primeira em forma de livro. A primeira edição em fascículos feita no Porto foi inicialmente colocada nas livrarias entre 1914 e 1918, p. 9.

ficamos a dever a inventariação de alguns dos monumentos e sítios arqueológicos. Em 1893 é formalizada a criação em Lisboa do museu etnográfico de José Leite de Vasconcelos, hoje o atual Museu Nacional de Arqueologia. A partir de 1920 este etnólogo centra a sua atenção na composição da obra *Etnografia Portuguesa*. O primeiro tomo data de 1933. São dez volumes dedicados ao povo português, ao seu desenvolvimento económico, das artes até às superstições e à religiosidade, num ambicioso projeto em que o objetivo continuava a ser, como desde o início, o “Todo do Homem Português”⁹⁹.

A conjuntura internacional pouco favorável, num clima de mudança e de transformação cultural, as crises provocadas pelas duas Grandes Guerras, profetizavam à História grandes pontos de viragem. Recordemos que a historiografia viveu entre as duas grandes guerras a sua grande mudança epistemológica. Portugal, como no resto da Europa, sofria então de condições políticas económicas e sociais desfavoráveis. Durante os anos trinta, imbuídos do espírito nacionalista e da cultura da “política do espírito”, desenrolaram-se factos históricos a que a arte esteve inevitavelmente ligada, deixando alguns (poucos) escritos sobre a História da Arte em Portugal¹⁰⁰. A pouca importância dada à História da Arte ou mesmo a falta de interesse na área, nas primeiras décadas do século XX, leva Paulo Pereira a afirmar que: «O seu reconhecimento universitário era escasso, pertencendo ainda, em grande medida, ao amadorismo ou a um setor de estudos marginais, circunstância que se iria manter, pelo menos, até cerca dos anos 20 do século seguinte (e mesmo depois...)»¹⁰¹.

Como exemplo dessa escassa bibliografia, temos a edição dirigida por Damião Peres, com início em 1928, da *História de Portugal* também conhecida como a “História de Barcelos”. Nela se incluem alguns capítulos referentes à arte, fundamentalmente aqueles dedicados à arquitetura da autoria de Virgílio Correia¹⁰² que, embora não passem de uma História descritiva e factual sem a sua componente científica e analítica, ultrapassam os simples estudos monográficos existentes até então e que Vítor Serrão

⁹⁹ RAPOSO, Luís – «As Origens da arqueologia científica portuguesa no século XIX». In CUSTÓDIO, Jorge (Coord.) – *100 Anos de património. Memória e identidade*. Lisboa: IGESPAR, 2011, 2.^a ed., p. 56.

¹⁰⁰ PEREIRA, Paulo – «História da História da Arte portuguesa». In Dalila Rodrigues (coord.) – *Arte Portuguesa. Da pré-História ao século XX*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação; Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2009, p. 63.

¹⁰¹ PEREIRA, Paulo – «História da História da Arte portuguesa». In Dalila Rodrigues (coord.) – *Arte Portuguesa. Da pré-História ao século XX*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação; Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2009, p. 49.

¹⁰² PEREIRA, Paulo – «História da História da Arte portuguesa». In Dalila Rodrigues (coord.) – *Arte Portuguesa. Da pré-História ao século XX*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação; Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2009, p. 63.

classifica como um «notável esforço em termos de aglutinação crítica dos conhecimentos adquiridos»¹⁰³.

A *História da Arte em Portugal* é uma coleção de três volumes. O primeiro volume, dirigido por Aarão de Lacerda, de 1942, acompanhava a periodização classicamente utilizada até então na historiografia portuguesa. No prefácio, o autor refere que na «nossa bibliografia histórica, tao notavelmente aumentada nestes últimos tempos, não há uma obra que em especial seja consagrada à Arte portuguesa, na sua totalidade percorrida desde o início até hoje»¹⁰⁴. O segundo volume desta coleção data de 1948 assinado por Damião Peres. Trata de arquitetura, escultura, pintura e artes decorativas entre os séculos XIV a XVI¹⁰⁵. O terceiro e último volume, publicado em 1953, é da responsabilidade de Reinaldo dos Santos e debruça-se sobre a arquitetura e as artes plásticas, com estudos sobre os séculos XVII e XVIII. No capítulo VII e último, intitulado “O Século XIX”, Diogo de Macedo apresenta três áreas: “O Academismo”, “O Romantismo” e “O Naturalismo”¹⁰⁶.

João Barreira coordenou a publicação da obra *Arte Portuguesa* dividida em quatro volumes. A coleção reúne estudos de vários autores, entre 1946 e 1951, e apresenta aspetos originais na sua divisão por especialidades. João Barreira é o autor do primeiro volume “Arquitetura e escultura”. O segundo volume dedica-se à Pintura e é assinado por vários autores¹⁰⁷. Os terceiro e quarto volumes são dedicados às “Artes Decorativas”, abrangendo as múltiplas áreas do tema que o próprio João Barreira diz ser um assunto rico e diversificado¹⁰⁸. Estes estudos, tratados por especialistas de cada área, independentemente

¹⁰³ SERRÃO, Vítor – *Estudos de pintura Maneirista e Barroca*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p. 280.

¹⁰⁴ LACERDA, Aarão de – *História da Arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, 1942. Volume I, p. 5. O primeiro capítulo contém estudos sobre a Pré-História em Portugal e o segundo capítulo estuda a “Arte em Portugal dos séculos XII, XIII e XIV” e está dividido por género e classificação, a saber: arquitetura e escultura românica, arquitetura e escultura gótica e pintura e artes decorativas.

¹⁰⁵ CHICÓ, Mário Tavares [et al] – *História da Arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, 1948. Volume II, p. 11. No segundo volume dando continuidade à coleção, colaboraram Mário Tavares Chicó, Maria José Mendonça, Fernando de Pamplona e Damião Peres.

¹⁰⁶ SANTOS, Reinaldo dos – *História da Arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, 1953, p. 457.

¹⁰⁷ Este volume é composto pelos seguintes temas e respetivos autores: “Evolução Estética” (João Barreira); “Os Primitivos e a Renascença” (Adriano de Gusmão); “A Pintura da segunda metade do século XVI ao final do século XVII” (Reinaldo dos Santos); “A Pintura no século XVIII” (Julieta Ferrão); “Vieira Portuense” (Carlos de Passos); “A Arte nos séculos XIX e XX” (Diogo de Macedo). BARREIRA, João (Coord.) – *Arte Portuguesa*. S/l [Lisboa]: Edições Excelsior, s/d [1946-1951]. 4 Volumes.

¹⁰⁸ João Barreira lembra a “Exposição de Arte Ornamental” de 1882 que revelara uma produção decorativa intensa e a que vários autores dedicaram as suas investigações. Assim, na primeira parte do título «Artes Decorativas» divide-se por áreas e os seus autores: «A Decoração na arquitetura» (João Barreira); «A Arte da ourivesaria em Portugal – Elementos decorativos» (João Couto); «Os Pelourinhos e os cruzeiros», «A arte nos metais» e «O Mobiliário» (Luís Chaves); «A Cerâmica em Portugal» (Armando Vieira Santos); «A Arte Indo-Portuguesa» (Maria Madalena de Cagigal e Silva); «Tapetes de Arraiolos» (Maria José Mendonça). O

de se tratar da arte erudita ou da arte popular, deram à obra a virtude de iniciar uma História da Arte particularizada em temas artísticos autónomos.

Reinaldo dos Santos dirigiu a importante coleção *Oito séculos de arte portuguesa*, dividida em três volumes¹⁰⁹. Na sua opinião, em História da Arte uma síntese «não é a soma de várias análises independentes e díspares, mas a nova e mais ampla visão que um mesmo espírito é susceptível de surpreender de estudos parcelares». Reclama o autor que procura realizar a «primeira grande síntese da História e do espírito da arte portuguesa»¹¹⁰. Paulo Pereira confere ao trabalho deste médico e profundo amante das belas-artes a possibilidade do seu trabalho ter contribuído para o debate e refutação de ideias nele expressas: «Nada invalida o valor da sua obra, sistemática, paciente e globalizadora, uma vez que ajudou a definir muito claramente pontos de debate para as gerações seguintes de historiadores da arte, que rebateram ou reavaliaram as suas conclusões»¹¹¹.

As profundas alterações no sistema político, económico, social e cultural, adivinhadas na segunda metade do século XX, com a decadência do Estado Novo e o 25 de Abril, manifestaram-se com o aparecimento de estudos sistemáticos de vários historiadores que, no ensino da História da Arte e nos seus próprios trabalhos como investigadores, introduziam claras mudanças surgindo publicações de sínteses de arte portuguesa¹¹².

O *Dicionário da Pintura Universal*, planeado e organizado por Mário Tavares Chicó, Artur Nobre de Gusmão, Armando Vieira Santos e José Augusto França, compõe-se de três volumes¹¹³. Contém sínteses sucessivas sobre cada área e respetivos artistas,

último tomo contou com os estudos «A Heráldica na decoração» (António Macedo de Faria); «Os Azulejos em Portugal», «O Vidro em Portugal» e «Algumas considerações sobre os coches em Portugal» (Armando Vieira dos Santos); «Os Jardins» (Armando de Lucena); «A Ilustração do Livro» (Ernesto Soares); «Colchas de Castelo Branco e “Rendas de Peniche» (Maria Clementina Carneiro de Moura); «Os Bordados da Madeira». (Vasco de Lucena). BARREIRA, João (Coord.) – *Arte Portuguesa*. S/I [Lisboa]: Edições Excelsior, s/d [1946-1951]. 4 Volumes.

¹⁰⁹ O volume I (Pintura e Escultura); Volume II (Arquitetura e O Barroco); Volume III (As artes decorativas). SANTOS, Reynaldo dos – *Oito séculos de arte portuguesa. História e espírito*. Lisboa: Editorial Notícias, s/d [1963-1970].

¹¹⁰ SANTOS, Reynaldo dos – *Oito séculos de arte portuguesa. História e espírito*. Lisboa: Editorial Notícias, s/d [1963-1970] pp, 9-11.

¹¹¹ PEREIRA, Paulo – *História da Arte portuguesa*. Volume I. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, p. 11.

¹¹² PEREIRA, Paulo – *História da Arte portuguesa*. Volume I. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, p. 9.

¹¹³ CHICÓ, Mário Tavares; GUSMÃO, Artur Nobre de; SANTOS, Armando Vieira; FRANÇA, José-Augusto – *Dicionário da Pintura Universal*. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, volume I 1962; volume II 1965; volume III 1973. No primeiro volume consta uma nota de abertura assinada pelos três coordenadores Mário Tavares Chicó, Artur Nobre de Gusmão e José-Augusto França, que organizaram a parte referente à arte de países estrangeiros e que ocupou os dois primeiros volumes. Colaboraram vários especialistas. O terceiro volume *Dicionário da Pintura portuguesa*, é dirigido por Mário Tavares Chicó, Armando Vieira Santos e José-Augusto França, sendo deste último a nota introdutória que refere a morte dos dois diretores à data da

patronos, técnicas e temas, épocas, países, escolas e correntes artísticas. Publicada em fascículos, o seu coordenador José-Augusto França lamenta as dificuldades da prática da História da Arte em Portugal. Começado em 1959, o *Dicionário* só terminou em 1973 e, anunciado para o terceiro volume uma parceria luso-brasileira, lembra este historiador que ficou apenas a parte lusa...¹¹⁴. O terceiro volume é «consagrado à pintura portuguesa – ou, melhor, à pintura em Portugal, visto incluir pintores nacionais e estrangeiros que de modo notável operaram no País»¹¹⁵.

O ensino superior da História da Arte em Portugal começou a ser ministrado, de forma independente, apenas a partir dos anos noventa do século passado. Até então, este ensino resumira-se a pequenos cursos que de forma complementar, eram inseridos no curso de História. A Universidade Nova de Lisboa, lança em 1976, um mestrado em História da Arte e, em 1978, surge uma variante em História da Arte na licenciatura de História. José-Augusto França, especializado em Paris em História e em Sociologia da Arte, é o grande obreiro desta mudança da historiografia da arte portuguesa e a ele se deve o estudo da História da Arte de forma autónoma nas universidades portuguesas. Preferiu a designação de “arte em Portugal” ao contrário da designação “arte portuguesa” por defender que os artistas nacionais mantinham contactos com os seus pares estrangeiros, e juntamente com os artistas estrangeiros que trabalhavam em Portugal, absorvendo todas as influências que esta circulação gerava, criavam uma arte em Portugal¹¹⁶.

Vítor Serrão refere as incipientes mudanças, já em 1989¹¹⁷, clarificando as lentas alterações dos métodos teórico-metodológicos no ensino da História da Arte em Portugal como fruto de «pressupostos científicos que, finalmente, parecem impor-se e substituir-se aos métodos tradicionalistas (em geral de raiz positivista, reducionista, ou meramente “formalista”) que até há poucos anos imperavam como “corrente oficial”»¹¹⁸. Bem no

publicação. Anunciado no primeiro volume, antecipadamente, a inclusão de pintura brasileira, o terceiro volume apenas estuda a pintura em Portugal.

¹¹⁴ FRANÇA, José-Augusto – «Um Dicionário de pintura e a sua história». *Diário de Lisboa*. Folheto artístico. Lisboa. (11 outubro 1973), p. 11.

¹¹⁵ Introdução que em 1973 José-Augusto França fez na página sem número [13] do volume III «Pintura Portuguesa». CHICÓ, Mário Tavares; GUSMÃO, Artur Nobre de; SANTOS, Armando Vieira; FRANÇA, José-Augusto – *Dicionário da Pintura Universal*. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1962-1973.

¹¹⁶ PEREIRA, Paulo – «História da História da Arte portuguesa». In Dalila Rodrigues (coord.) – *Arte Portuguesa. Da pré-História ao século XX*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação; Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2009, p. 65.

¹¹⁷ Enfatiza Vítor Serrão o esforço despendido no estudo de novos historiadores como Sylvie Deswarte, Rafael de Faria Moreira, José Meco, Dagoberto Markl e outros. SERRÃO, Vítor – *Estudos de pintura Maneirista e Barroca*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p. 282.

¹¹⁸ SERRÃO, Vítor – *Estudos de pintura Maneirista e Barroca*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p. 22.

último quartel do século XX se inicia uma clara alteração acrescentando este historiador que a História da Arte está atenta à «globalização sociológica» e ao peso da «ideologia artística» atuante na obra de arte, que passa a ser esteticamente apreciada e percebida historicamente «não já como “produto espontâneo de genialidade”, mas como projecção de todo um leque de envolverências que vão desde a ideologia da clientela ao conhecimento das condições de trabalho artístico, passando pela estrutura do tecido social, análise da iconografia dominante, esclarecimento sobre as classes envolvidas na produção»¹¹⁹.

A História da Arte produzida até meados do século XX em Portugal não se debruçara aprofundadamente na investigação e análise de todos os objetos estéticos produzidos. Veja-se o caso da moderníssima *História da Arte em Portugal*, publicada em 1986, em catorze volumes, e que reflete novas preocupações, tentando abranger toda a arte situada entre os séculos XVI a XVIII em Portugal englobando a arte produzida do período maneirista ao período barroco, até então desvalorizada¹²⁰. Vítor Serrão, responsável pelo capítulo referente ao Maneirismo, defende que este período, de raiz italiana, foi-se espalhando no espaço europeu, difundindo-se em Portugal, realçando o seu real valor entre nós¹²¹.

O *Dicionário da arte barroca em Portugal* de José Fernandes Pereira na direção e com coordenação de Paulo Pereira, saiu editado em 1989. É uma obra que tem como objetivo ser um instrumento de trabalho e uma forma de conhecimento acerca das características formais de um determinado período e de um conceito. Cria novas perspectivas de abordagem ao fenómeno barroco em harmonia com as teorias históricas transdisciplinares, aprofundando os estudos que sobre o Barroco se vinham a desenhar.

O dicionário inclui um conjunto de escolhas em três grandes áreas temáticas. “Temas e Problemas” referente aos aspetos estruturais da História da Arte e da Estética

¹¹⁹ SERRÃO, Vítor – *Estudos de pintura Maneirista e Barroca*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p. 22.

¹²⁰ No prefácio desta coleção dizem os editores tratar-se de uma obra concebida com a intenção de divulgar a arte portuguesa junto de um público que não sendo perito tem interesse em conhecê-la. Cada volume está entregue a um coordenador e trata de áreas especializadas na História da Arte em Portugal. O volume I *Do Paleolítico à Arte Visigótica* (Jorge Alarcão); o volume II *Arte da Alta Idade Média* (Carlos Alberto Ferreira de Almeida) que dirige também o volume III *O Românico*; volume IV *O Gótico* e volume V *O Manuelino* (Pedro Dias); o volume VI *O Renascimento* (Dagoberto Markl); o volume VII *O Maneirismo* (Vítor Serrão); volume VIII *O limiar do Barroco*, (Carlos Moura); o volume IX *Do Barroco ao Rococó* (Nelson Correia Borges); volume X *Neoclassicismo e Romantismo* (Regina Anacleto); volume XI *Do Romantismo ao fim do século* (Manuel Rio Carvalho); volume XII *Pioneiros da modernidade* e volume XIII *De 1945 à actualidade* (Rui Mário Gonçalves); volume XIV *A Arquitectura moderna* com dois coordenadores (Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes). *HISTÓRIA DA ARTE EM PORTUGAL*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Catorze volumes.

¹²¹ SERRÃO, Vítor – «O Maneirismo». In *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 15.

barrocas e que, por questões de sobreposições cronológicas ou por questões relacionadas com a ambiguidade de alguns artistas, inclui o “pombalino” e o “rocaille”. A segunda área “Produção e Paisagem Artísticas” compreende os gêneros artísticos, os artistas, as obras e os objetos estéticos do barroco. A terceira área “Derivas da arte” compreende os motivos ligados à Estética e os aspetos com ela relacionados¹²².

A *História da Arte Portuguesa* dirigida por Paulo Pereira e editada em 1995 em três volumes, é composta por estudos de vários especialistas em distintas áreas artísticas não se tratando de uma obra generalista. Esta obra advoga-se como difusora de um objeto artístico plural. Sem escolhas ou seleção de qualquer conceito ou valor, da obra ou do artista¹²³.

Mas o século XX não termina sem antes estar em preparação uma História da Arte que só se daria à estampa dobrado o ano 2000. Com o título centralizador de *História da Arte em Portugal*, a coleção encontra-se dividida em seis volumes, constitui-se como o resultado da investigação de três autores.

Carlos Alberto Ferreira de Almeida é o responsável pelo primeiro e segundo volumes dedicados, respetivamente, ao Românico e ao Gótico, este último em parceria com Mário Jorge Barroca. *O Românico*, editado em 2001, reporta-se ao período da Reconquista até 1500, detendo-se na arquitetura e também na imaginária e na ourivesaria, na arte islâmica bem como na escultura «funerária», na pintura, nas artes dos metais e do marfim. Diz-nos o autor que: «Há na nossa arquitetura românica, apesar de uma quase constante simplicidade e pequenez de formas construtivas, uma decoração variada de região em região, por vezes exuberante, sempre com um rico sabor dialetal, aspetos que ganham extraordinário interesse quando apreciados no seu contexto cultural e histórico e nas suas circunstâncias geográficas»¹²⁴ O volume dois, publicado em 2002 e dedicado a *O Gótico*, inicia-se lembrando que este período corresponde à “afirmação literária” da nossa

¹²² PEREIRA, José Fernandes, dir.; PEREIRA, Paulo, coord. – *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 11.

¹²³ O primeiro volume intitula-se *Da Pré-História ao “modo” gótico* e divide-se em duas partes: «Antes de Portugal» e «Portugal. O sistema medieval das artes». A primeira parte trata da visão artística pela via da arqueologia, do Paleolítico à Idade do Ferro, do século II a.C. até ao século VIII da nossa era. Finalmente estuda a ocupação árabe até ao século XIII. A segunda parte refere-se ao surgimento do reino de Portugal até aos descobrimentos. O segundo volume chama-se «Do “modo” gótico ao maneirismo». O volume dois engloba ainda a terceira parte intitulada de «Classicismo, inovações, resistências, academismos», estuda o período do século XVI ao século XVIII, o “maneirismo” e o “barroco”. O terceiro volume com o título de «Do barroco à contemporaneidade» contém a quarta parte «O Sistema contemporâneo». A partir do século XIX iniciou a consciência do tempo histórico, do homem e da sua obra. PEREIRA, Paulo – *História da Arte portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. Vol. I, p. 15.

¹²⁴ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal. O Românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001, p. 183.

língua e à deslocação para sul do centro político português. Carlos Alberto Ferreira de Almeida acrescenta que a arquitetura gótica não é uma rejeição ao românico, mas uma vontade de ultrapassar as suas possibilidades, melhorando-o. Este volume dois acrescenta estudos nas áreas da arquitetura secular e militar, dos vestígios judaicos, do vitral e do mobiliário¹²⁵.

Vítor Serrão foi o responsável pelo terceiro e pelo quarto volumes da coleção editados no ano 2002. Na introdução ao volume três, *O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, o historiador refere o desenvolvimento, com características próprias, do Renascimento, do Maneirismo, do Barroco e do Rococó, adaptando-se às correntes internacionais¹²⁶. À arquitetura, escultura, pintura, junta-lhes o autor o azulejo e a talha.

O volume quatro *O Barroco*, editado em 2003, ocupa-se do período balizado entre os anos 1620 e 1750¹²⁷. Vítor Serrão considera-o um dos tempos mais produtivos da arte nacional chamando a atenção para os estudos efetuados nas produções artísticas de maior projeção mas, também os estudos das obras mais periféricas e esclarece: «grandes “escolas” e mestres, lisboetas ou “estrangeirados”, mas com incursões ao trabalho dos focos periféricos, que no contexto do Barroco nacional assumem um perfil de destacado relevo»¹²⁸.

Rematam a coleção dois volumes da responsabilidade de José-Augusto França, ambos de 2004. O volume cinco, *O Pombalismo e o Romantismo*, abrange «século e meio» e concentra-se na análise crítica do programa neoclássico da reconstrução de Lisboa após o terramoto de 1755. O século XIX é dominado pelo Romantismo. Cobre o ensino da arte em Portugal, acompanhando a deslocação de D. João VI para o Brasil e a criação de uma Academia de Artes no Rio de Janeiro¹²⁹. No sexto volume, titulado *O Modernismo*, o autor informa-nos sobre o problema da inexistência internacional da categoria histórica em causa: o Modernismo¹³⁰. Por uma questão de simplificação adotou o nome para a totalidade do livro referente ao século XX. E foi também por essa razão que adotou ao título, na capa de frontispício o subtítulo *Século XX*. José-Augusto França termina este estudo que faz às artes em Portugal, acolhendo com agrado as alterações que a

¹²⁵ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal. O Gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 11.

¹²⁶ SERRÃO, Vítor – *O Renascimento e o Maneirismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 9.

¹²⁷ SERRÃO, Vítor – *O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003, p. 9.

¹²⁸ SERRÃO, Vítor – *O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003, p. 9.

¹²⁹ FRANÇA, José-Augusto – *O Pombalismo e o Romantismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004, p. 9.

¹³⁰ FRANÇA, José-Augusto – *O Modernismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004, p. 9.

historiografia nas últimas décadas alcançou, com benefícios claros para o público e para a arte: «Se, em anos adiantados do século XX, grande melhoria foi possível registar em relação à primeira metade desses tempos, no âmbito da cultura artística nacional, estética e socialmente considerada, a historiografia futura (mais ou menos próxima, na sua prática) calculará a aceleração que, na recente viragem do século, será possível verificar»¹³¹.

Tendo apresentado, nesta alínea, os diversos historiadores que, em pouco mais de cem anos, se debruçaram sobre a arte, os artistas, os movimentos e sobre a própria evolução da História da Arte como ciência, encerramos este capítulo com as palavras de Vítor Serrão. No final do século XX, período em que História da Arte saiu de uma «longa letargia», cujo alento se fundamentou numa visão e numa prática interdisciplinar, Vítor Serrão enunciou os três princípios basilares em que o historiador deve apoiar as suas hipóteses explicativas: «assumindo uma doutrina e uma base teórica o mais possível alargada; assumindo uma metodologia e uma prática de contornos pluri-disciplinares; assumindo uma ética e uma base de princípios morais em nome da salvaguarda do património»¹³².

3. A Iconografia e a Iconologia

A análise feita pelo historiador da Arte das imagens de uma obra de arte, pondo em relação um texto, identificando-o com uma determinada iconografia, contou, a partir dos primeiros anos do século XX, com a proposta de Aby Warburg, de lhe juntar captar o sentido da obra. Reportamo-nos à base do método iconográfico alicerçado no conteúdo e nos temas reproduzidos nas obras de arte, na análise das suas formas e dos seus significados intrínsecos, no seu contexto social, político e cultural, e ainda nas alegorias simbolizadas nessas imagens que funcionam como fontes documentais revelando o seu conteúdo¹³³. Panofsky veio aperfeiçoar estes estudos e falar na Iconologia e numa interpretação profunda, intrínseca do objeto artístico e dos seus valores simbólicos.

¹³¹ FRANÇA, José-Augusto – *O Modernismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004, p. 204.

¹³² SERRÃO, Vítor – *A História da Arte em Portugal e a consciência do estudo e salvaguarda do Património histórico-cultural*. [Em linha]. Coimbra, 2009, p. 3: Universidade de Coimbra, ICOMOS, IGESPAR [et al], 2009. Dia internacional dos monumentos e sítios. [Consultado 2014-06-24]. Disponível na Internet: <URL: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/2009/vserraocoimbra2009.pdf>>.

¹³³ GONÇALVES, Carla Alexandra – *Metodologia do Trabalho Científico*. Lisboa: Universidade Aberta, 2012. Sebenta eletrónica, p. 63.

Carla Alexandra Gonçalves, nos seus estudos sobre História da Arte, fala com clareza sobre o método iconográfico de que o historiador da Arte se serve como um dos processos de descodificação da obra de arte. Expressando que a obra de arte «consubstancia uma fonte histórica»¹³⁴, é fundamental para o historiador «fazer-lhe perguntas», ou seja «inquire-a, perscruta-a ou numa palavra investiga-a»¹³⁵. Perguntas que se multiplicam em inesgotáveis questões que podem levar o historiador da Arte ao conhecimento empírico dos objetos em análise.

Ultrapassada a descrição da obra, o especialista tem de «evocar o contexto e interpretar», esforço que requer uma observação atenta, integrando-a numa contextualização de espaço e tempo¹³⁶. O método iconográfico requer uma metodologia específica e apropriada para o estudo das obras de arte e interessa-se pela descrição e pela identificação dos temas tratados no objeto artístico, particularmente na pintura e na escultura, recorrendo a fontes literárias ou visuais que auxiliem nessa identificação¹³⁷.

Se, na obra de arte, a Iconografia estuda a forma, o passo seguinte deve ser a explicação do seu significado, apoiando-se na Iconologia. O método iconológico intenta avaliar sobre «a estrutura, ou sobre o discurso interno da obra de arte, que corresponde sempre a uma categoria do pensamento humano»¹³⁸.

O estudo iconológico partiu dos trabalhos de Warburg que, continuados depois por Panofsky, chamou a este método de análise Iconologia. As obras de arte, depois de colocadas as múltiplas questões ao seu conteúdo, permitem, através do método iconológico, a análise do «significado dos códigos e dos signos» mas «sem deixarmos de *olhar* para todas as obras de arte na intimidade subterrânea do seu ser», como nos ensina Vítor Serrão¹³⁹.

No ensaio de Vítor Serrão, *Estudos de pintura Maneirista e Barroca*, publicado em 1974 e intitulado *Flávio Gonçalves e a primeira síntese iconográfica da pintura religiosa*

¹³⁴ GONÇALVES, Carla Alexandra – *Metodologia do Trabalho Científico*. Lisboa: Universidade Aberta, 2012. Sebenta eletrónica, p. 51.

¹³⁵ GONÇALVES, Carla Alexandra – *Metodologia do Trabalho Científico*. Lisboa: Universidade Aberta, 2012. Sebenta eletrónica, p. 53.

¹³⁶ GONÇALVES, Carla Alexandra – *Metodologia do Trabalho Científico*. Lisboa: Universidade Aberta, 2012. Sebenta eletrónica, p. 54.

¹³⁷ GONÇALVES, Carla Alexandra – *Metodologia do Trabalho Científico*. Lisboa: Universidade Aberta, 2012. Sebenta eletrónica, p. 63.

¹³⁸ GONÇALVES, Carla Alexandra – *Metodologia do Trabalho Científico*. Lisboa: Universidade Aberta, 2012. Sebenta eletrónica, p. 64.

¹³⁹ SERRÃO, Vítor – *A Cripto-História da Arte. Análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 13.

*portuguesa*¹⁴⁰, fala na impossibilidade de se separar, o estudo da “forma” do seu “conteúdo”, essenciais na análise da obra de arte para que possa ser compreendida com clareza. Assumem estes dois juízos as duas partes de uma mesma unidade prestando um essencial auxílio na Crítica da Arte¹⁴¹.

Sendo a definição de cultura um somatório das manifestações artísticas de uma civilização e, por sua vez, refletindo as regras sociais a que os artistas estão submetidos, pese embora o génio e a inspiração do próprio artista, Vítor Serrão lembra a grande importância que as investigações iconográficas detêm para a História da Arte, pois que permitem discernir com outra profundidade o significado das obras de arte no tempo¹⁴².

Para Vítor Serrão, «uma reflexão aprofundada sobre a arte (ou seja, uma ciência da arte) tem de ser simultaneamente histórica e teórica»¹⁴³. Todas as fontes se constituem da maior importância para o historiador, pela preocupação dispensada à contextualização dessas mesmas fontes, devendo o investigador examinar e julgar a «ideologia dominante em cada situação histórica» que permita uma “leitura” crítica da obra de arte em análise. Um historiador da Arte tem de ser não só um “historiador” «na acepção mais actual do termo, vinculado a uma metodologia e ao apuramento de situações e de factos bem determinados, mas também um “crítico de arte”, virado para a abordagem intrínseca da peça ou do monumento»¹⁴⁴.

3.1. Panofsky: Iconografia e Iconologia

A explicação semântica dos termos Iconografia e Iconologia é dada por Erwin Panofsky no seu trabalho *Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte no Renascimento*, de 1955¹⁴⁵. O sufixo “grafia” deriva do verbo grego *graphein*, e exprime uma noção de escrita, «a Iconografia é então uma descrição e classificação de imagens». Serve para recolher e classificar os testemunhos mas não explica o significado desses mesmos testemunhos. Estuda as influências de ideias teológicas, filosóficas ou políticas, os

¹⁴⁰ Vítor Serrão – *Estudos de pintura Maneirista e Barroca*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p. 309.

¹⁴¹ Vítor Serrão – *Estudos de pintura Maneirista e Barroca*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p.309.

¹⁴² Vítor Serrão – *Estudos de pintura Maneirista e Barroca*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p. 310.

¹⁴³ Vítor Serrão – *Estudos de pintura Maneirista e Barroca*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p. 282.

¹⁴⁴ Vítor Serrão – *Estudos de pintura Maneirista e Barroca*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p.282.

¹⁴⁵ Trata-se de um ensaio que constitui o capítulo I da obra de PANOFSKY, Erwin – *O Significado nas Artes Visuais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, pp. 31-49.

objetivos e as tendências dos artistas e dos patronos, bem como a correlação entre os conceitos e a forma exterior que cada elemento iconográfico possui. A Iconografia faz um estudo crítico a uma das partes que constitui o “todo”, que é o objeto estético porque, «têm de ser tornados explícitos se a sua percepção quer ser articulada e comunicável»¹⁴⁶. Já o sufixo “logia” provém de *logos* que significa “pensamento” ou “razão” e exprime uma noção de saber. A Iconologia é uma Iconografia interpretativa, é um método de interpretação «que deriva mais da síntese do que da análise»¹⁴⁷.

Para a análise da obra de arte como um todo, ou como uma unidade, Panofsky diz dever empreender-se o seu estudo como uma manifestação cultural que ultrapassa o seu valor estético, a qualidade técnica ou o sentimento que as suas formas possam despertar no fruidor¹⁴⁸. Destacamos as suas próprias palavras: «Numa obra de arte, a “forma” não pode ser separada do seu “conteúdo”: a distribuição da cor, a das linhas, da luz e da sombra, dos volumes e dos planos – não importa quão agradável possa resultar como espectáculo visual – tem também de ser compreendida como suporte de um significado mais do que visual»¹⁴⁹.

Na reedição de *Estudos de Iconologia* datada de 1962, Erwin Panofsky acrescenta alguns comentários e bibliografia aos textos a que chamou «um livro quase esquecido», e inicia-o com a seguinte afirmação: «A Iconografia é o ramo da História da Arte que trata do conteúdo temático ou significado das obras de arte, enquanto algo de diferente da sua forma»¹⁵⁰. O historiador da Arte para além de estudar as formas de uma obra analisa igualmente o sentido das imagens veiculado por essa mesma obra de arte. Panofsky enuncia, no prefácio desta edição, que não devemos confundir o “tema” com a “narração de um assunto”, embora as obras que aparentemente careçam de assunto possam conter mais do que “salta à vista”¹⁵¹.

Para E. Panofsky a análise de uma obra de arte deve situar-se em três níveis: O primeiro nível diz respeito à «descrição pré-iconográfica» e representa o «conteúdo

¹⁴⁶ PANOFSKY, Erwin – *O Significado nas Artes Visuais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 34.

¹⁴⁷ PANOFSKY, Erwin – *O Significado nas Artes Visuais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 34.

¹⁴⁸ Panofsky teoriza sobre a identificação de uma obra através da “História do estilo” e em “Notas” (nota de rodapé n.º 3) refere «quer se trate de fenómenos históricos quer de fenómenos naturais, a observação só assume o carácter de um “facto” quando pode ser relacionada com outras observações análogas, de forma a que a série completa “faça sentido”». PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na Arte do Renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1986, p. 38.

¹⁴⁹ PANOFSKY, Erwin – *O Significado nas Artes Visuais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 109.

¹⁵⁰ PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982. [versão revista pelo autor em 1962], p. 19.

¹⁵¹ PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982. [versão revista pelo autor em 1962], p. 9.

temático natural ou primário», tratando-se de uma descrição da obra de arte em si, a identificação das «formas puras»¹⁵², das representações de objetos naturais. Consiste em reconhecer e identificar o que se observa, como as formas antropomórficas, zoomórficas ou botânicas, os gestos simples de alegria ou tristeza, as formas primárias naturais do quotidiano. É um exame baseado na nossa experiência, pois que qualquer um de nós pode perceber de uma obra de arte «o mundo de puras formas reconhecido assim como portador de significados primários ou naturais pode ser designado como o mundo dos motivos artísticos. A numeração destes motivos seria uma descrição pré-iconográfica de uma obra de arte»¹⁵³.

O segundo nível de análise, nomeado pelo autor como «conteúdo secundário ou convencional», pretende identificar os motivos e os seus significados a que se chama imagens, sendo a sua combinação designada como histórias e alegorias. Panofsky exemplifica lembrando que, ao vermos um grupo de figuras sentadas a uma mesa numa determinada combinação e atitude, percebemos ser a “Última Ceia”. Requer o saber específico obtido pelas fontes literárias, histórias e alegorias.

Ao terceiro nível de análise chama o autor «significado intrínseco ou conteúdo» e consiste em investigar sobre o conceito e as ideias que se escondem nos assuntos ou temas figurados e sobre o seu alcance num contexto cultural relacionado com a obra de arte. Panofsky, neste ponto, repete o exemplo anterior, dizendo que se percebemos que o grupo de treze homens à volta de uma mesa é a “Última Ceia” representada por Leonardo da Vinci, julgamos a obra de arte através dos traços artísticos e iconográficos. Ao contextualizar o artista e a época da criação do produto artístico, ou de uma regra religiosa própria, «estamos a tratar a obra de arte enquanto sintoma de outra coisa»¹⁵⁴; ou seja, investigamos o conceito das ideias que se escondem nos assuntos ou temas figurados e o seu alcance num contexto cultural determinado. «A análise correcta de “imagens”, “histórias” e “alegorias” é a condição prévia duma correcta “interpretação iconográfica num sentido mais profundo”»¹⁵⁵.

¹⁵² PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982. [versão revista pelo autor em 1962], p. 21.

¹⁵³ PANOFSKY, Erwin – *O Significado nas Artes Visuais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 32.

¹⁵⁴ PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982. [versão revista pelo autor em 1962], pp. 22-23.

¹⁵⁵ PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982. [versão revista pelo autor em 1962], p. 23.

No seu trabalho intitulado *A Perspetiva como forma simbólica*, Panofsky estabelece a relação entre o ideal, os pormenores resultantes da investigação histórica e os conceitos teóricos na base das obras, afirmando que a forma da perspetiva pictórica é, para além de um progresso técnico, uma atitude, um símbolo cultural: «Para concluir diremos que a perspetiva abre a Arte ao reino do psicológico, no melhor dos sentidos, porque a alma humana encontra o miraculoso, o derradeiro refugio e aí é representado como obra de arte. Sem a visão perspetiva do espaço não teriam surgido as fantasmagorias soberbas do barroco [...]. Ao transformar a *ousia* (a realidade) em *phainomenon* (aparência), a perspetiva parece reduzir o divino a simples tema da consciência humana»¹⁵⁶. Razão pela qual a perspetiva desenvolve a própria intuição do homem, conclui Panofsky, acrescentando não ser ocasional que «esta visão perspetiva do espaço se tenha imposto no decurso da História da Arte em dois momentos. Primeiro assinalou um fim, a queda da teocracia da Antiguidade. Mais tarde marcou um começo, o da “antropocracia” moderna»¹⁵⁷.

Segundo Erwin Panofsky qualquer pessoa pode reconhecer as formas, o conteúdo secundário ou convencional. Pode conhecer os temas e os conceitos veiculados pelas fontes literárias, mas estas afirmações exatas não chegam para uma interpretação profunda do objeto artístico¹⁵⁸. Acrescenta este autor que o historiador da Arte terá de comparar o que julga ser o significado intrínseco da obra em estudo com o significado intrínseco de todas as fontes documentais, as tendências políticas, literárias, religiosas, filosóficas e sociais da época, personalidades ou país em que a obra de arte foi produzida. O historiador social deverá fazer uma leitura análoga à obra de arte: «É na busca dos “significados intrínsecos” ou do “conteúdo” que as várias disciplinas humanísticas se encontram num plano comum em vez de serem dependentes umas das outras»¹⁵⁹.

¹⁵⁶ PANOFSKY, Erwin – *A Perspetiva como forma simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993, p. 67.

¹⁵⁷ PANOFSKY, Erwin – *A Perspetiva como forma simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993, p. 67.

¹⁵⁸ PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982, p. 25.

¹⁵⁹ PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982, p. 28.

3.2. A Iconografia e Flávio Gonçalves

O ensaio sobre *Iconografia e História da Arte*, publicado por Flávio Gonçalves em 1961, reflete a sua visão sobre a “Iconografia”. Segundo o autor, a Iconografia foi criada «nos fins do século XVII e registada pela primeira vez no “Dictionnaire” de Furetière, em 1701. A palavra Iconografia significa etimologicamente “descrição de imagens” (do grego *eikôn*, imagem e *graphia*, escrita ou descrição)». Continuando, o historiador desenvolve a finalidade da ciência referindo que o «vocábulo não reflete bem a finalidade desta ciência, pois o iconógrafo ou iconólogo vai mais longe: após descrever as figuras e cenas apresentadas, identifica-as, justifica as fórmulas adotadas e tenta entendê-las adentro da cultura e da civilização da época a que pertencem». O historiador divide a Iconografia e a Iconologia concluindo que: «Seria mais correcto para o efeito o emprego do termo *Iconologia* (do gr. *eikôn* + *logia*); este vocábulo, porém, apesar do seu sentido de “ciência das imagens”, desde sempre se empregou a propósito do estudo das imagens alegóricas e seus atributos (um dos capítulos da Iconografia)»¹⁶⁰. Mas Flávio Gonçalves lembra que o observador de uma pintura ou escultura tenta compreender o *tema* figurado e por outro lado *analisar as formas* utilizadas, o que facilmente se consegue com uma observação «atenta e estreita». Segundo a sua definição, o estudo de uma obra de arte divide-se «em dois capítulos diferentes» e explica:

«A Iconografia que nos documentos plásticos procura interpretar os assuntos representados, descobrir as origens destes e suas sucessivas modificações, captar-lhes o conteúdo ideológico; e a História da Arte, debruçada sobre as características formais, a composição, o desenho, a cor, a luz, as escolas e processos dos artistas, a técnica. A História da Arte preocupa-se mais com a parte externa e material da pintura e da escultura, com o estilo, o *objectum*, o corpo; a Iconografia visa penetrar no substrato espiritual das obras artísticas, alcançar a sua lição temática, o *subjectum*, o miolo»¹⁶¹.

¹⁶⁰ A Iconografia religiosa oferece, através de símbolos, emblemas, alegorias, uma linguagem oculta, segundo os objetos que acompanham o assunto retratado, ou a pessoa, ou o momento. As personagens do clero, mártires ou figuras canonizadas, são representadas com indumentárias e decoração atribuível a cada uma, que o crente conhece, através dos atributos reconhecidos ou pelo vestuário ou por outros, estabelecendo-se assim uma linguagem figurada. Flávio Gonçalves. *História da Arte. Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, pp. 21-22; Flávio Gonçalves – “Iconografia e História da Arte”. *Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 85 (28 março 1961). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5.

¹⁶¹ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte. Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 21; GONÇALVES, Flávio – “Iconografia e História da Arte”. *Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 85 (28 março 1961). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5.

Flávio Gonçalves desenvolve a sua posição quanto ao vínculo da Iconografia à História da Arte e argumenta: «Uns, como Bréhier, acham-na “auxiliar” da História da Arte. Outros, como Panofsky, vêem na Iconografia um “ramo da História da Arte que se relaciona com o assunto ou significado das obras, em oposição à sua forma”». E acrescenta que «modernamente com o desenvolvimento dos estudos iconográficos, há uma tendência para incluir a Iconografia no grupo das ciências autónomas», afirmando ser Louis Réau o «paladino da referida independência científica»¹⁶².

Flávio Gonçalves atribui ao estudo iconográfico a função da identificação do assunto versado na obra de arte, o que facilita a crítica estética e formal; a datação e a proveniência, fornecendo pistas sobre a origem e a autoria e acrescenta favorecer o estudioso «sobretudo para a demarcação e caracterização dos períodos iconológicos»¹⁶³.

Flávio Gonçalves divide o estudo iconográfico em três etapas: A Iconografia de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos; A Iconografia de uma época, de um facto histórico ou costume antigo; A Iconografia de uma doutrina ou de uma religião¹⁶⁴.

Acrescenta que ao iconólogo interessa debruçar-se sobre a investigação de todas as áreas e expressões culturais, como «pinturas, desenhos, gravuras, esculturas, esmaltes, azulejos, peças de ourivesaria, moedas, medalhas, etc.», permitindo, a Iconografia da arte religiosa, através do estudo das imagens e das suas fontes como «a literatura sacra», a verdadeira História dos «mitos e dos dogmas, das correntes teológicas, místicas e morais»¹⁶⁵.

O historiador refere convictamente que a Iconografia é uma ciência complementar da História da Arte, embora com «autonomia cultural» uma vez que «mais do que em auxílio do historiador da Arte, o iconógrafo vai completar-lhe o juízo». Flávio Gonçalves acrescenta que «o primeiro verifica *como e quando* foram realizados o quadro ou a escultura; o segundo explica *por que* razão a imagem se apresenta sob determinados

¹⁶² GONÇALVES, Flávio – *História da Arte. Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, pp 22-23; GONÇALVES, Flávio – “Iconografia e História da Arte”. *Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 85 (28 março 1961). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5.

¹⁶³ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte. Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 24; GONÇALVES, Flávio – “Iconografia e História da Arte”. *Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 126 (9 maio 1961). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5.

¹⁶⁴ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte. Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 22; GONÇALVES, Flávio – “Iconografia e História da Arte”. *Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 85 (28 março 1961). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5.

¹⁶⁵ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte. Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 22; GONÇALVES, Flávio – “Iconografia e História da Arte”. *Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 85 (28 março 1961). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5.

aspectos»¹⁶⁶. Alonga as suas conclusões referindo o grande auxílio que a Iconografia presta à História da Arte: «Sendo complementares, as duas ciências não podem viver separado [sic]. Isolá-las seria truncá-las. As obras de arte só se mostram de todo inteligíveis quando iluminadas de ambas as faces, quando se fundem numa síntese, a forma e o pensamento»¹⁶⁷.

Realça Flávio Gonçalves como se torna fundamental o auxílio da Iconografia à História da Arte, e conclui que antes do final do século XIX, quando a História da Arte foi encarada como uma ciência, a Iconografia era considerada como uma coleção de regras destinadas aos artistas na produção das suas obras. O seu carácter normativo, vindo do período da Contra-Reforma, assumia uma forma catequética, semelhante ao ensino da teologia e da moral. A partir do momento em que o método se definiu numa base científica, liberto do seu cariz exclusivamente didático, foi possível estudar a origem das fontes e dar a devida atenção aos temas artísticos. O autor acrescenta: «deixando de impor protótipos, o iconólogo transmudou-se em observador, investigador e crítico. É hoje um cientista objetivo, divorciado das deformações inerentes a qualquer espírito de propaganda [...]. Para a História da Cultura nenhuma conclusão é válida, sem uma investigação imparcial e uma crítica livre»¹⁶⁸.

Pelo que podemos perceber, do estudo do historiador, Flávio Gonçalves engloba na Iconografia o exame iconológico, ou seja, a análise que o historiador produz, a questão científica vertida em discurso. Tal como Panofsky refere, a interpretação iconológica ultrapassa o conhecimento dos temas, das formas e dos textos literários a que as fontes estão ligadas. É uma faculdade mental equiparável «à de fazer um diagnóstico – uma faculdade que não posso descrever de melhor maneira do que com o desacreditado termo de “intuição sintética”»¹⁶⁹.

Mas o segundo não ousou como Panofsky fez, declarar que para a Iconologia é como «fazer um diagnóstico» embora Flávio Gonçalves confirme, para a interpretação

¹⁶⁶ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 23; GONÇALVES, Flávio – “Iconografia e História da Arte”. *Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 85 (28 março 1961). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5.

¹⁶⁷ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 23; GONÇALVES, Flávio – “Iconografia e História da Arte”. *Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 85 (28 março 1961). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5.

¹⁶⁸ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte. Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, pp. 28-29.

¹⁶⁹ PANOFSKY, Erwin – *O Significado nas Artes Visuais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 37.

iconográfica, definições como «escutar a mensagem» ou «penetrar no substracto espiritual»¹⁷⁰.

¹⁷⁰ Achamos que devemos acrescentar neste ponto algo aparentemente irrelevante. Estudamos nos livros de Panofsky da própria biblioteca de Flávio Gonçalves, onde constam pequenos apontamentos seus!

Capítulo II – Flávio Gonçalves a vida e a obra

*Para mim, só estou bem a trabalhar!*¹⁷¹

Este capítulo é consagrado à vida e à caracterização da personalidade de Flávio Gonçalves. Para dar sentido à sua vida, Flávio Gonçalves devotou-se desde os catorze anos de idade ao ofício de historiador.

Nascido na Póvoa de Varzim em 1929, Flávio Gonçalves completou a sua formação na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra em Ciências Histórico Filológicas no ano de 1954. Nesse mesmo ano iniciou a atividade docente, trabalho que abraçou até à sua morte.

Ao longo do seu percurso de vida aplicou-se nos estudos sistemáticos que desenvolveu. Gostava de Arqueologia e de Etnografia mas optou por especializar-se em História da Arte e em Iconografia religiosa.

Flávio Gonçalves tinha uma profunda sensibilidade e inquietação interior, e essas características levaram-no a considerar enveredar pela carreira literária. Mas a escolha estava feita, como o próprio autor clarificou:

«Nos finais de 1958, decidi de um golpe renunciar aos trabalhos etnográficos e à escrita de poesia – para me consagrar exclusivamente à História da Arte e às pesquisas iconográficas»¹⁷².

Dedicou também o melhor dos seus anos à Póvoa de Varzim, à proteção e conservação do património e das suas memórias. Ao Boletim Cultural que dirigiu ininterruptamente durante vinte anos, conferiu uma feição cultural local, projetando-o por todo o país e mesmo além-fronteiras.

¹⁷¹ À Fundação Calouste Gulbenkian confessara a frase em epígrafe. Mas o que este labor realça é a vida de um homem que à História da Arte entregou a força do seu carácter. GONÇALVES, Flávio. [Carta] 1966 abril 18. Póvoa de Varzim [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Artur Nobre de Gusmão. [Dactiloscrita]. 1966. 3 f. Pedir autorização para ir à conferência aos Estados Unidos da América. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.1.

¹⁷² GONÇALVES, Flávio – Recordações a propósito dos setenta e cinco anos de “O Comércio da Póvoa de Varzim”. *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal. Volume XVII, n.º 1, (1978), p. 23.

Torna-se, difícil pois separar a vida da obra de uma personagem que via nas investigações, nas aulas, nas comunicações e até nas viagens não um meio de subsistência mas o seu alimento.

Morreu, no Porto, em 19 de maio de 1987. Desistiu de viver quando desistiu de trabalhar¹⁷³.

¹⁷³ MARQUES, João – «Notícia sobre a vida e morte de Flávio Gonçalves. Flávio Gonçalves foi a enterrar na quinta-feira passada». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim. Ano 85, n.º 20 (28 maio 1987), p. 1.

1. Flávio Gonçalves no tempo e no espaço

A atividade de Flávio Gonçalves deve ser contextualizada no ambiente político e cultural do Estado Novo. São meia dúzia de linhas de ação que caracterizam o espaço político, económico, social e cultural em que se desenvolveram os primeiros quarenta anos de Flávio Gonçalves: a institucionalização do regime, a criação da polícia política e da censura, a corporização de toda a ação do Estado, a instrumentalização da opinião pública no sentido da criação de uma imagem de líder carismático, a fidelidade ao recém-criado espírito nacionalista, a guerra colonial, as revoltas nas universidades e a queda da cadeira, em sentido literal, de António de Oliveira Salazar. Sucedeu-lhe Marcelo Caetano, mas aquilo que pareceu ser, em 1968, uma “primavera marcelista” viu, em 1970, o recuo e reforço, de posições já velhas conhecidas¹⁷⁴.

A censura prévia era o eixo fundamental do regime, existindo sem interrupção desde maio de 1926 a abril de 1974 e tinha um papel preventivo. Pouco a pouco estendeu-se a todos os meios de comunicação.

A comunidade intelectual, alinhada pelas diretrizes do poder e do interesse nacional, não passava de funcionários a quem o Estado era grato e até magnânimo, auxiliando e premiando todos aqueles que defendessem os valores da tradição nacional. A preocupação na recuperação da tradição, procurando no passado as marcas profundas e essenciais de um povo – separando claramente aquilo que é português daquilo que não o é – e uma atenção especial dedicada à História factual, tinham como finalidade um nacionalismo que se desejava exacerbado.

A Junta de Educação Nacional, integrada no Ministério da Educação Nacional, tinha como função superintender a área da educação, do ensino superior, da investigação científica e da cultura, dividindo-se, a 6.ª secção Belas-Artes, em várias subsecções, das quais a primeira, a segunda e a quarta eram particularmente relevantes no domínio da cultura. A primeira dizia respeito à “educação moral e cívica” e tinha, para além de outras, como competência fundamental, definir as regras a que deviam subordinar-se a fiscalização moral e político-social dos espetáculos e a censura educativa da publicidade. A segunda subsecção ocupava-se da representação oficial portuguesa no estrangeiro e da promoção do intercâmbio intelectual, individual ou coletivo. A realização de congressos ou

¹⁷⁴ ROSAS, Fernando – «O Estado Novo (1926-1974)». In MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994. Vol. 7, p. 553.

conferências em Portugal, sempre que contasse com a presença de estrangeiros, só era permitida com a prévia garantia do absoluto respeito pelos princípios fundamentais do Estado Novo. A quarta subsecção estava encarregada da “Literatura, Bibliotecas e Arquivos”¹⁷⁵.

Flávio Gonçalves obteve a sua formação académica entre os anos trinta e quarenta do século XX, em plena ascensão do Estado Novo, uma educação assente nos princípios doutrinários do regime, de valores inexpugnáveis. O ensino da História fundava-se numa conceção positivista, centrada nas figuras heroicas associadas aos grandes acontecimentos, firmado numa realidade politicamente forjada. Fernando Rosas lembra a importância do discurso propagandístico e «essencial da manipulação legitimadora da História» que o regime promovia e que constituía «a reinvenção do passado histórico num sentido nacionalista, tradicionalista e imperial; a ideia de um “renovar da tradição” [...]»¹⁷⁶, a linguagem ideológica em que se desenvolveu a sociedade portuguesa de então. É nesta afirmação política que Portugal, não podendo ficar indiferente às transformações que se foram desenvolvendo na Europa, viu surgir os defensores de uma nova história.

Flávio Gonçalves escreveu, em 1966, quando já era professor, que: «A nós, europeus, cabe a responsabilidade de se falar numa “História da Civilização”, fruto do preconceito de que só o Ocidente soubera forjar a Civilização e difundi-la»¹⁷⁷. Estas palavras constituem-se como uma reação à História política e, iniciada por elas, Flávio Gonçalves rompeu com o próprio modelo.

Viu-se a História da Arte em Portugal, tardia e lentamente, reconhecida autonomamente a partir da segunda metade do século XX. Surgia então, e gradualmente um grupo de novos historiadores que iniciavam a especialização da disciplina, dedicando-lhe a atenção que a viria a alterar. Essas transformações foram mudando também a produção bibliográfica, que era até então escassa e cuidadosa no discurso. De entre os primeiros historiadores-investigadores que começavam a inverter a imagem da História da Arte em Portugal conta-se Flávio Gonçalves.

¹⁷⁵ RIBEIRO, Fernanda – «Estados autoritários e totalitários ...». In *A Inspeção das Bibliotecas e Arquivos e a ideologia do Estado Novo*. [em linha]. [S. l. : s.n. 2008], pp. 223-237. Arquivo, Biblioteca, Ciência da Informação. Capítulo ou Parte de Livro Faculdade de Letras da Universidade do Porto. [Cons.14-08.2014]. Disponível na Internet <URL <http://hdl.handle.net/10216/14282>>, p. 16.

¹⁷⁶ ROSAS, Fernando – «O Estado Novo». In MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. Vol. 7, p. 259.

¹⁷⁷ GONÇALVES, Flávio – [*Texto inédito*] *O Ensino da História Geral da Civilização nos Liceus. Objectivos, programas e métodos*. [Dactiloscrito]. 1966. 65 f. resultante do estágio apresentado. Liceu Normal de D. Manuel II. Porto. Conferência Pedagógica. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.115, p. 2.

2. A infância e a adolescência

Nascido na Póvoa de Varzim em 12 de fevereiro de 1929, Flávio Armando da Costa Gonçalves¹⁷⁸ (Fig. 2) era o primogénito de um casal de classe média, culto e educado.

O pai, Raúl José Gonçalves era natural de Portalegre e chegou à Póvoa de Varzim em 1924. Foi nomeado para chefiar o farol, ao serviço da Marinha portuguesa. Nessa vila conheceu a filha de um ex-comandante de navios da marinha mercante com quem casou, em 21 de março de 1928¹⁷⁹. Em 1930 foi destacado para Faro e, em 1933, para o Cabo Espichel. Em 1942 teve de fazer por vários anos viagens em alto-mar, fixando-se a restante família na Póvoa de Varzim. Era um pai atento e presente, escrevendo carinhosas e estimulantes cartas e postais ao seu filho que ternamente as guardou¹⁸⁰.

A mãe, Catarina Assunção Costa, natural de Fão, acompanhou o cônjuge nos seus destacamentos sempre que lhe foi possível. Para além de Flávio Gonçalves teve outra filha, Maria Isabel e, mais tarde, o filho Jorge. A sua irmã Adelaide e o marido, Avelino, farmacêutico, viviam na Póvoa de Varzim e, na casa desta família, o seu filho Flávio prosseguiu os primeiros estudos¹⁸¹ (Fig. 3).

Flávio Gonçalves era muito comunicativo, embora tímido, gostava de estudar, de ler e de escrever. Sempre que necessitava de apresentar trabalhos publicamente, e devido à sua introversão, o seu carácter alterava-se quando se envolvia nas apresentações que desde jovem ensaiou, sobre os monumentos, a arte e a história, que projetava ao pormenor¹⁸².

Flávio Gonçalves, já adolescente, conheceu as diversas figuras que se movimentavam intelectualmente a região, tais como Santos Graça, Padre Eugénio Jalhay, Afonso do Paço, Isaías Eiras Gomes dos Santos ou Fernando Barbosa. Este último, professor de Geografia e historiador poveiro, era um amante apaixonado pela Arqueologia,

¹⁷⁸ PÓVOA DE VARZIM. Conservatória do Registo Civil – [*Certidão de narrativa completa de registo de nascimento*], 1929 Fevereiro 12, Póvoa de Varzim. [Manuscrito] 1970 março 3. 1 f. Certidão n.º 3458. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.4.

¹⁷⁹ ESPOSENDE. Conservatória do Registo Civil – [*Registo de Casamento*]. 1928 março 21. *Esposende*. [Manuscrito] 1983 junho 20. 1 f. Certidão n.º 4639. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.3.

¹⁸⁰ GONÇALVES, Raúl – [*poema*] *Ao meu filho Flávio*. 1936 novembro 20. 1 f. [Manuscrito]. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.8.2.

¹⁸¹ PÓVOA DE VARZIM. Liceu Eça de Queiroz – [*Caderneta Escolar*]. 1938. *Póvoa de Varzim*. [Manuscrito]. 39 f. 1 livro. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.12.

¹⁸² GONÇALVES, Flávio – [*Discurso*] *Digníssimo Senhor Reitor, Ilustríssimos Senhores Professores, Caros Colegas*. 1946 junho 14. *Póvoa de Varzim* [Manuscrito]. 1946. 8 f., p. 1. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.33.3.

da Etnografia e da Filologia, e um infatigável investigador dos documentos em arquivos que à Póvoa de Varzim respeitavam¹⁸³.

Fernando Barbosa reunia uma tertúlia constituída fundamentalmente pelos seus colegas professores com quem o jovem Flávio conversava sobre História e Etnografia. Juntos faziam, nas férias de verão, passeatas entre Vila do Conde e Póvoa de Varzim, explorando a região, estudando o espaço e a paisagem e falando com as populações. Flávio Gonçalves recorda:

«Subíamos aos castros, atravessávamos pinhais e aldeias, observávamos alfaias, carros e paisagens, víamos igrejas, cruzeiros, *alminhas*, moinhos»¹⁸⁴.

Em 1947, com dezoito anos, completou o sétimo ano do liceu no Porto. Frequentava a biblioteca, os museus, exposições, alfarrabistas, antiquários, estabelecendo interessantes contactos e relações de amizade. Conheceu A. de Magalhães Basto, então diretor da revista *O Tripeiro*, Augusto Pires de Lima, diretor do Museu de Etnografia e História¹⁸⁵ e do seu órgão literário *Boletim Douro-Litoral*, Armando de Mattos, professor de História da Arte na Escola Superior de Belas-Artes do Porto. Com estas e outras figuras construiu ligações e definiu uma teia de relacionamentos que ajudaram a assegurar as suas publicações ao longo de vários anos.

O seu primeiro artigo, no jornal da sua terra natal *O Comércio da Póvoa de Varzim*, intitula-se “Recordações poveiras na capela de N.^a S.^a da Bonança, em Fão” e data de 1947. Nesse mesmo ano publicou no semanário *Idea Nova* e nas revistas *O Tripeiro*, *Douro-Litoral* e *Brotéria Revista Contemporânea de Cultura*¹⁸⁶.

¹⁸³ SANTOS, Alberto Eiras Gomes dos – «Fernando Barbosa e Flávio Gonçalves. Dois poveiros extraordinários». *Boletim Cultural*. “Póvoa de Varzim”. Póvoa de Varzim, ano 42 (2008) pp. 84-155.

¹⁸⁴ GONÇALVES, Flávio – «Recordações a propósito dos setenta e cinco anos de “O Comércio da Póvoa de Varzim”». *Boletim Cultural* “Póvoa de Varzim”. Póvoa de Varzim. Ano 27, n.º 1, (1978), p. 17.

¹⁸⁵ JUNTA DE PROVINCIA DO DOURO LITORAL – [Catálogo] *II Sessão de Cultura. Promovida pela Comissão de Etnografia e História. 1946* [Impresso]. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.37.4.

¹⁸⁶ Por uma questão de simplificação todas as referências bibliográficas respeitantes às publicações em periódicos e revistas que se referirem, a partir deste ponto, seguem em duas listas. Uma lista por ordem cronológica e uma outra lista por ordem alfabética do nome do periódico. Saliente-se que apenas são referidos os títulos respeitantes aos estudos do autor sobre História da Arte e Iconografia dos santos em Portugal. Confere APÊNDICE A e APÊNDICE B.

3. O jovem universitário

Flávio Gonçalves matriculou-se na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra¹⁸⁷ no ano letivo de 1947/1948, mas a carreira de advogado que parecia estar-lhe destinada não se concretizou. Em 1949 mudou para o curso de Ciências Históricas e Filosóficas da Faculdade de Letras prosseguindo os estudos na área que ambicionava¹⁸⁸ (Fig. 4).

Pela análise dos títulos que o jovem estudante publicou em revistas e jornais percebemos que nunca abandonou a sua verdadeira vocação: a História da Arte. Durante estes anos de incertezas académicas manteve a sua colaboração nas publicações periódicas anteriores à sua entrada na faculdade.

Entre os estudos etnográficos, arqueológicos e de História da Arte são vários os títulos publicados. Juntou-lhes a colaboração com a revista *Estudos* de Coimbra tendo contribuído, em 1948, com os trabalhos: “Novos documentos sobre a função penal dos pelourinhos portugueses”; “Acerca duma exposição”; “O Congresso Internacional de História da Arte”, este último não assinado¹⁸⁹.

Em 1949 continuou Flávio Gonçalves a participar na revista *Estudos* de Coimbra, iniciando nova colaboração, para a revista de *Dialectologia y Tradiciones Populares* de Madrid com o seu trabalho *A rima popular com vocábulos toponímicos e antroponímicos*.

Quando chegou a Coimbra, no outono de 1947, Flávio Gonçalves entrou como segundo tenor para o Orfeão Académico¹⁹⁰. Do grupo de orfeonistas constavam nomes como José Afonso, Alberto Sampaio da Nóvoa, António de Almeida Santos¹⁹¹.

¹⁸⁷ UNIVERSIDADE DE COIMBRA. *[Bilhete de identidade]*. 1947. Coimbra. [Manuscrito]. 1 f. Faculdade de Direito. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.41.2.

¹⁸⁸ UNIVERSIDADE DE COIMBRA. *[Bilhete de identidade]*. 1949. Coimbra. [Manuscrito]. 1 f. Faculdade de Letras. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 4.3.

¹⁸⁹ GONÇALVES, Flávio – «O Congresso Internacional de História da Arte». *Estudos*. Coimbra. Ano 26, n.º 10 (dezembro 1948) pp. 574-575. [texto não assinado]

¹⁹⁰ ORFEÃO ACADÉMICO DE COIMBRA. *[Cartão de identidade]*. 1947. Coimbra [Manuscrito] 26 nov. 1947. Orfeonista – 2.º Tenor. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.41.1.

¹⁹¹ SANTOS, António Almeida – *Coimbra em África*. Coimbra: Orfeão Académico de Coimbra, 1950. “RELAÇÃO DOS ORFEONISTAS ESTUDANTES DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA QUE CONSTITUÍRAM A EMBAIXADA CULTURAL AO ULTRAMAR PORTUGUÊS NO VERÃO DE 1949” (Total 108; Flávio Gonçalves n.º 47).

Nas férias de verão de 1949, o grupo partiria para apresentar recitais em diversas localidades das Colónias portuguesas em África e na África do Sul, em Joanesburgo e Cidade do Cabo¹⁹².

A digressão histórica pelos diversos locais de África parou em Luanda, Lourenço Marques, Beira, Moçâmedes, Nova Lisboa, Lobito e em cidades da África do Sul como Joanesburgo e Cidade do Cabo.

Para Flávio Gonçalves tratou-se de uma viagem enriquecedora em trocas culturais com novas «descobertas geográficas e humanas» como depois confessaria. De toda a viagem enviou crónicas para o semanário *O Comércio da Póvoa de Varzim* e *A Voz*, das reportagens e notícias dos poveiros espalhados pelas zonas visitadas¹⁹³.

Flávio Gonçalves pertencia ao Centro Académico de Democracia Cristã – C.A.D.C.¹⁹⁴. Foi nomeado secretário de redação da revista *Estudos*, que era um órgão da associação, entre 1950 e 1951. Entre 1951 e 1952 foi eleito presidente do Conselho da Faculdade de Letras junto da Associação Académica de Coimbra. Estes cargos não o impediram de participar em colóquios e conferências, continuando a publicar os seus ensaios.

Em fevereiro de 1950 participou na conferência “A Escultura medieval em Coimbra”, realizada na sede daquele centro. O jornal *Gazeta de Coimbra*, ao noticiar a sessão, realça a qualidade da intervenção e os conhecimentos de Flávio Gonçalves sobre a matéria e a sua paixão pela arte¹⁹⁵ (Fig. 5). No mês imediato proferiu uma segunda conferência intitulada “O simbolismo da Escultura Medieval”, na sala de fonética da Faculdade de Letras, por iniciativa do conselho cultural da Associação Académica de Coimbra¹⁹⁶.

¹⁹² ORFEÃO ACADÉMICO DE COIMBRA [Circular] 30 julho 1949 [a] Dactiloscrita 1f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 2.24.

¹⁹³ GONÇALVES, Flávio – [Relato] *Viagem às Colónias do Orfeon Académico de Coimbra. 1949 agosto. 19.* [Manuscrito]. 1949. 5 f. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 2.25.

¹⁹⁴ C.A.D.C. COIMBRA – [Recibo pago inscrição] 1947, Coimbra [Manuscrito] 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.41.3.

¹⁹⁵ A sessão sobre "Escultura medieval em Coimbra", aluno do 1º ano de Letras realizada no C.A.D.C. «A Sessão de Estudos de Flávio Gonçalves». *Gazeta de Coimbra*. Coimbra. Ano 39, n.º 5487 (6 fevereiro 1950), p. 1. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 4.7.

¹⁹⁶ ASSOCIAÇÃO ACADÉMICA DE COIMBRA. [Folheto] *O simbolismo da Escultura Medieval. 1950 março 24* [Dactiloscrito] 1 f. Conferência na sala de fonética da Faculdade de Letras. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 4.16.

O Centro Universitário da Mocidade Portuguesa de Coimbra organizou, em janeiro de 1951, um passeio aos monumentos de Leiria, Batalha e Alcobaça que o futuro historiador registou e publicou na revista *Estudos*¹⁹⁷.

Integrado na publicação *A Briosa – quinzenário académico, cultural e recreativo*, Flávio Gonçalves publicou, em 1951, um artigo na rubrica *Horizonte – folha literária, Duas linhas sobre poesia popular*, tratando-se de um texto etnográfico que analisa as cantigas populares¹⁹⁸.

O alvoroço que Flávio Gonçalves sentira com os resultados satisfatórios nas provas a que se submeteu, para a troca de rumo académico, estimulou-o, pois quatro anos volvidos, por despacho ministerial de 26 novembro 1953, Flávio Gonçalves estava já a dar aulas. Recebera um telegrama do seu amigo João Marques para se apresentar na Escola da Póvoa de Varzim¹⁹⁹, encetando dessa forma a sua carreira de professor.

Terminado o curso em Coimbra foi para Lisboa. Passou esse verão de 1953 a fazer investigações sobre Iconografia religiosa portuguesa em igrejas e museus, facto que surtiu a publicação de um título que veio a editar em 1954 no boletim *Douro-Litoral*²⁰⁰.

Entre 1954 e 1955, deu voz aos anseios literários, mas a sua ambição deteve-se nos dois livros de poemas que mandara publicar em edição de autor: *Arco de Passagem*²⁰¹ e *Mãos de Lis*²⁰², respetivamente.

Em 22 de setembro de 1956 casou com Maria José Vales Fernandes²⁰³, professora primária e em 1957 nasceria, em Viana do Castelo, o seu filho Pedro Afonso.

¹⁹⁷ GONÇALVES, Flávio – «Integração dos monumentos de Leiria, Batalha e Alcobaça nas correntes artísticas do seu tempo». *Estudos*. Coimbra. Ano 29, n.º 1-2 (jan—fev. 1951) pp 73-81; Idem, ano 29, n.º 3 (março 1951) p 144-156. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.37.

¹⁹⁸ GONÇALVES, Flávio – «Duas linhas sobre poesia popular». *A Briosa*. Coimbra. N.º 10 (17 de março de 1951), p. 5-6. Cota BMRP-EFG 32.89.

¹⁹⁹ MARQUES, João [*Telegrama*] 1953 outubro29. *Póvoa de Varzim [a] Flávio Gonçalves*. [Dactiloscrita]. 1953. 1f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota 5.60.

²⁰⁰ GONÇALVES, Flávio – «A “Caldeira de Pero Botelho” na arte e na tradição». *Douro-Litoral*. Porto. 6.ª série, n.º 3-4 (1954) pp 33-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.12.

²⁰¹ GONÇALVES, Flávio – *Arco de Passagem*. Póvoa de Varzim: [Edição de Autor], 1954.

²⁰² GONÇALVES, Flávio – *Mãos de lis*. Coimbra: Coimbra Editora, 1955.

²⁰³ PÓVOA DE VARZIM. Conservatória do Registo Civil – [*Certidão de casamento*], 1956 setembro 22, *Póvoa de Varzim*. [Dactiloscrita.] 1956 out. 20. 1 f. Certidão n.º 7838. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.46.

4. O professor e o investigador

As investigações que Flávio Gonçalves decidiu empreender sobre História da Arte e Iconografia decorriam em simultâneo com o seu desempenho como professor de História e Filosofia. Aproveitando as colocações na sua terra natal, em Viana do Castelo, em Braga e Chaves, viajou pelo norte de Portugal e por várias localidades espanholas pesquisando sobre arte e Iconografia. Iniciou, no final da década de cinquenta, a organização dos seus ficheiros que cuidou de forma exaustiva e metódica.

Para a conclusão da licenciatura no curso Ciências Histórico Filosóficas, Flávio Gonçalves defendeu na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra a 31 de outubro de 1958, a dissertação com o título *O “Juízo Final” na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação dum tema iconográfico)*, tendo como orientador o seu professor e amigo Luís Reis Santos. Flávio Gonçalves demonstrava uma forte personalidade investigativa que o professor soube identificar e estimular²⁰⁴.

Durante toda a segunda metade da década de cinquenta Flávio Gonçalves continuou a divulgar as suas descobertas sobre Arte e Iconografia. Versando estes temas, lemos os seus artigos nas seguintes publicações: *O Tripeiro* em 1956; *Diário Ilustrado* em 1957, 1958 e 1959. Em 1959 publicou na revista *Mundo*, sendo deste ano o início das suas intervenções no diário *O Comércio do Porto* com quem colaborou até 1974 com cerca de cinquenta artigos²⁰⁵.

Em 1960 escreveu os títulos que lhe permitiram receber o prémio “Rodrigues Sampaio - 1960” instituído anualmente pela Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian, do qual saiu destacado *As Virgens dos “Calvários” seiscentistas*²⁰⁶. O prémio foi dividido entre Flávio Gonçalves e Roberto Nobre. No discurso que proferiu na Casa dos Jornalistas, na noite de 30 de dezembro de 1961, aquando da entrega do galardão, Flávio Gonçalves profere as seguintes palavras:

«Este prémio será para mim apenas um estímulo. Não me deixo iludir: em investigações do género da História da Arte não é aos trinta e breves anos que se fez alguma coisa com valia. Sei que muito pouco fiz e se não

²⁰⁴ GONÇALVES, Flávio – «Recordações a propósito dos setenta e cinco anos de “O Comércio da Póvoa de Varzim”». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 27, n.º 1, (1978), p. 23.

²⁰⁵ Confere Apêndice D

²⁰⁶ «Os Drs. Flávio Gonçalves e Roberto Nobre colaboradores do suplemento Cultura e Arte do nosso jornal conquistaram *ex aequae* o Prémio Rodrigues Sampaio...». *O Comércio do Porto*. Porto, ano CVIII, n.º 352 (24 dez. 1961), p. 2.

pensasse assim, falharia em todos os meus propósitos. À minha frente está o trabalho, o trabalho, o trabalho sem desfalecimentos. Para ele caminharei com gosto, dentro daquela dignidade e modernidade intelectuais sem as quais nenhuma obra literária é válida».

Dissertando sobre o percurso investigativo que inevitavelmente o leva a conclusões provisórias, sempre refutáveis, o historiador acrescenta:

«Em trabalhos de investigação, todas as descobertas serão ultrapassadas, ou rectificadas as conclusões; do investigador ficarão tão somente a seriedade dos seus processos, a sua isenção crítica e, no quadro de cada época, o espírito de actualidade que o animou».

Flávio Gonçalves não deixa escapar esta oportunidade para lamentar a falta de estudos em História da Arte em Portugal e ouvimo-lo concluir:

«No nosso país a História da Arte não alcançou ainda grande projecção, e muito menos a alcançaram os estudos de Iconografia religiosa, a que tenho dado, e espero consagrar, o melhor da minha atenção»²⁰⁷.

4.1. Os anos sessenta

Os tempos que estão para chegar, situados entre os anos sessenta e os anos setenta, são os melhores no campo profissional de Flávio Gonçalves. São os trinta e quarenta anos de idade do autor que, apesar da sua vida errática de professor, se desmultiplicou em afazeres que lhe preencheram os dias.

A Fundação Calouste Gulbenkian teve um papel importante no auxílio que prestou a Flávio Gonçalves para aprofundar os seus conhecimentos atribuindo-lhe bolsas que lhe deram a possibilidade de fazer investigações em Arquivos e Bibliotecas, tanto em Portugal como noutros países da Europa.

Quando Flávio Gonçalves deixou as aulas em Braga e foi colocado em Chaves em 1961 tinha estado a investigar em Paris nas férias grandes²⁰⁸. Como bolseiro da Fundação

²⁰⁷ GONÇALVES, Flávio. *[Discurso] Palavras proferidas na "Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto" na noite de 30 de dezembro de 1961 ao ser-me entregue o Prémio "Rodrigues Sampaio"-1960, (ex-aequo com Roberto Nobre). Porto [Dactiloscrito]. 2 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.79.*

Calouste Gulbenkian, pesquisou em Bibliotecas e Museus os elementos sobre Iconografia religiosa Paleocristã, Bizantina e da Alta Idade Média, dando dessa forma força aos objetivos que tinha traçado até então.

São cinco os títulos que publicou em 1961 no jornal *O Comércio do Porto* lendo-se igualmente trabalhos no Boletim de Cultura *A Cidade de Évora* e na revista *O Tripeiro*.

Durante o ano letivo de 1961 e 1962 a dar aulas no liceu de Chaves, aproveitou-o para fazer investigações sobre Iconografia religiosa em Trás-os-Montes e na província de Orense. Flávio Gonçalves enviou as suas publicações para o *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*, a revista *O Tripeiro*, para o diário *O Comércio do Porto* e para a revista *Museu*.

Continuou em 1963 a colaborar com *O Comércio do Porto*, com a revista *Colóquio* da Fundação Calouste Gulbenkian, bem como no Boletim de Cultura *A Cidade de Évora*, e nas revistas *O Tripeiro* e *Museu*²⁰⁹.

É também de 1963 o volume número vinte da *Nova Colecção da Arte Portuguesa* das Edições *Artis* que consta do estudo que Flávio Gonçalves elaborou e cujo título é *O Retábulo de Santiago*²¹⁰.

A Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa em outubro de 1963 endereça um convite a Flávio Gonçalves para reger as cadeiras de História Geral da Arte, I e II e a cadeira de Arqueologia, teórica e prática. O pedido, acompanhado da indicação das condições que a Escola de Belas-Artes oferecia, solicitava os documentos oficiais de Flávio Gonçalves que deve ter-se regozijado com o convite²¹¹. Em dezembro, porém, esta Escola devolve o Bilhete de Identidade por não ter sido autorizada a elaboração do contrato. À carta lacónica que recebeu, Flávio Gonçalves juntou uma anotação manuscrita: «Foi a informação da P.I.D.E. que impediu o despacho favorável»²¹². No seu curriculum assinala-o bem pois escreve:

²⁰⁸ FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. [Carta] 1960 set. 16. Lisboa. Ref.ª n.º 1244/BA/60 [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita].1960. 1 f. Conceder bolsa estudo a Paris. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.26.

²⁰⁹ Confere os Apêndice A e Apêndice B.

²¹⁰ GONÇALVES, Flávio – *O Retábulo de Santiago*. S.l.: Nova Colecção de Arte Portuguesa-Artis, 1963.

²¹¹ PORTUGAL. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. [Ofício] L.º 6, n.º 323 Processo 5 Ind.. 1963 out 29. Lisboa.. [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1963. Convite para desempenhar as funções de 2.º Assistente, além do quadro, do 8.º Grupo para reger a cadeira de Arqueologia, teórica e prática Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.108.

²¹² PORTUGAL. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Arq.º Paulino Montez. [Ofício]. L.º 6, n.º 430 Processo 5 1963 out 29. Lisboa. [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1963. Não foi autorizado a realização

«Mercê das informações da polícia política o Ministro da Educação Nacional, Dr. Galvão Teles, por despacho de 6 de Dezembro de 1963, nega a autorização para a realização do contrato»²¹³.

Desde 1964 que Flávio Gonçalves fazia novas investigações como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian em Portugal²¹⁴. Queria perceber como teriam reagido os fiéis e os artistas nacionais em relação às proibições iconográficas então determinadas pela Igreja romana. Obter estas respostas seria primordial para Flávio Gonçalves prosseguir o julgamento das expressões artísticas «de feição pedagógica que a Contra-Reforma também promoveu»²¹⁵. Com o título *Os Reflexos portugueses na arte condenada pela Contra-Reforma*²¹⁶ iniciou o seu estudo, a este respeito, elaborando, metodicamente, como estabelecera junto daquela instituição, os seus relatórios.

E se estas investigações saíam refletidas nos artigos que enviava para os jornais e revistas, o mesmo se passava nas conferências, colóquios e nos seminários, ajustadas às investigações que Flávio Gonçalves desenvolvia.

Flávio Gonçalves proferiu uma palestra no Museu Nacional de Arte Antiga²¹⁷, em 24 de abril de 1964, intitulada *Algumas reacções portuguesas à arte imposta pela Contra-Reforma*. A alocução, acompanhada de uma apresentação de diapositivos²¹⁸, incidiu sobre as decisões que o Concílio de Trento tomou em 1563 quanto à Iconografia condenada pela

do contrato Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.110. Nota autógrafa cota BMRP-EFG 7.109.

²¹³ GONÇALVES, Flávio – [Curriculum] *Curriculum Vitae de Flávio Armando da Costa Gonçalves*. 1986. Porto. [Dactiloscrita]. 1986. 92 f. [Manuscrita autógrafa da página 32 com anotação de 1986 e última página 92, anotações de 1984 e de 1985, embora esta truncada pelo autor]. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 24.3.

²¹⁴ FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Maria do Carmo Marques da Silva [Carta] *Serviço de Belas-Artes*. 1964 setembro 10. Lisboa ML/HF Ref^a n.º 3089/BA/64... [a] Flávio Armando da Costa Gonçalves. [Dactiloscrita]. 1964. 2 f. Conceder bolsa de estudo sobre reacções portuguesas à arte condenada pela Contra Reforma. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.37.

²¹⁵ GONÇALVES, Flávio – [Requerimento]. *Plano de Estudos*. 1964 março 28. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. [Dactiloscrita]. 1964. 3 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.120.

²¹⁶ FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Maria do Carmo Marques da Silva [Carta] *Serviço de Belas-Artes*. 1964 set 10. Lisboa [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita]. 1964. 2 f. Ref.^a n.º 3089/BA/64. Conceção da Bolsa. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 37.

²¹⁷ MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA. [Convite] abril 24. Lisboa. [a]. [Dactiloscrita]. [1964]. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.122.

²¹⁸ No Museu de Arte Antiga foi proferida uma conferência sobre a arte imposta pela Contra-Reforma. *Diário de Notícias*. Lisboa. Ano 44, n.º 14857 (25 abril 1964), p. 9;

Contra-Reforma²¹⁹. Nas cenas de Adão e Eva, do Juízo Final, do Inferno, do Limbo, a partir do século XV, homens e mulheres eram representados descobertos e desenhados com grande realismo expostos nos templos aos olhos dos fiéis. A Renascença acentuou, com o consentimento tácito das autoridades eclesiásticas, a difusão da beleza anatómica e por vezes voluptuosa que as épocas anteriores não tinham conhecido. Eliminar das composições religiosas, das pinturas e esculturas quaisquer figuras consideradas impúdicas, velhas, heréticas condenando as que eram contra a pudicícia e a moral constituiu uma das sérias ambições dos censores da Iconografia tridentina. Nesta conferência, Flávio Gonçalves demonstra a sua especialização na arte condenada pelas imposições da Contra-Reforma. Descreve alguns exemplos de obras da arte censurada pelos visitantes e expõe detalhadamente as alterações iconográficas na arte cristã provocadas por motivos doutrinários e o que resultou da legislação da Contra-Reforma que, exercida durante pelo menos cento e cinquenta anos, causou grandes danos ao património e impôs a destruição, modificação ou alteração de obras de arte medievais e quinhentistas em Portugal.

O investigador em 1964 continuou a publicar as suas pesquisas em arte religiosa no diário *O Comércio do Porto*, na revista *O Tripeiro* e também na revista *Vila do Conde*²²⁰.

A aproximação do final da década traz a Flávio Gonçalves a consagração profissional. Apontamos para este período a grande metamorfose operada na sua vida, período ideal de reconhecimento da sua carreira como historiador da Arte.

A Fundação Calouste Gulbenkian²²¹ prolongava o tempo concedido para a bolsa de investigação que lhe concedera. Fazia pesquisas em bibliotecas e arquivos de Lisboa e Évora. Continuou a publicar os seus estudos sobre a arte religiosa no jornal *O Comércio do Porto*, em 1965. Publicou na revista *Colóquio* e na revista *Museu* em 1966²²².

²¹⁹ GONÇALVES, Flávio – [Conferência] «*Algumas reacções portuguesas à arte imposta pela Contra-Reforma*». 1964 abril 24. Lisboa. [Manuscrita] 1964. 36 f. Autógrafo. Envelope que contém escrito nas costas, pelo autor, «Conferência de Lisboa de 24/Abril/1964 (inédita). O manuscrito tem como título *Algumas reacções portuguesas à arte imposta pela Contra-Reforma*». Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.121.

²²⁰ Confere APÊNDICE A e APÊNDICE B.

²²¹ FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Artur Nobre de Gusmão. [Carta] 1965 dezembro 14. Lisboa ML/HF Ref.ª n.º 4432/BA/65 [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita]. 1965. 1 f. Autorização para prorrogar a bolsa de estudo. Por doze meses. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.51.

²²² Confere APÊNDICE A e APÊNDICE B.

O historiador concluiu na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra o Curso de Ciências Pedagógicas, em 1965²²³. Ser professor era o objetivo evidente que acompanhava a dedicação que votava ao estudo da arte e da história. O percurso era inequívoco: nascera para estudar e transmitir esses conhecimentos. Entre o ano letivo de 1965 e 1966 frequenta o estágio no liceu D. Manuel II, do Porto²²⁴. O relatório de estágio pedagógico em História que Flávio Gonçalves deixou inédito, comporta, da primeira à última linha, a confirmação da importância que dava às investigações das ciências históricas, centrando no docente a qualidade da recepção da passagem desse saber aos seus alunos.

«O trabalho de pesquisa e os estudos dos elementos recolhidos cabem realmente ao cientista; ao mestre compete aproveitar o resultado desse trabalho e transmiti-lo; e ao aluno conhecê-lo!»²²⁵.

Flávio Gonçalves expõe neste trabalho a sua posição quanto à forma como deveria ser ministrada a disciplina da História em Portugal. Surpreendentemente sugeria o método da interatividade com os alunos, auxiliado através da projeção de diapositivos. Sugeria cortinas negras nas janelas para projeção «dos documentos visuais» pois «o século XX é o da civilização da imagem». Lembrava a importância do estudo crítico dos textos, análise só conseguida pela leitura de livros que as bibliotecas dos liceus deveriam atualizar. Para Flávio Gonçalves os manuais seriam «mais de consulta que de estudo».

O professor de História estava ao corrente e conhecia as tendências culturais e educativas do mundo que se desenrolava fora das fronteiras portuguesas. Termina cauteloso:

«Entre os dois mundos, entre o ontem e o hoje, está, nas aulas, o professor – não o mágico que ressuscita o Passado, sim o caminheiro que contempla

²²³ UNIVERSIDADE DE COIMBRA. Secretaria – [Certificado]. *Faculdade de Letras. Curso de Ciências Pedagógicas 1965 agosto 4*. [Manuscrita]. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG Cota 7.91.

²²⁴ PORTUGAL. Liceu Nacional de Rodrigues de Freitas. Manuel da Silva Salgueiro. Chefe de secretaria. [Certidão]. *Estágio pedagógico do 4.º grupo no ano letivo de 1965/1966. 1978 fevereiro 17. Porto*. [Dactiloscrita.] 1978. 1f. Frequentou o segundo ano do, tendo obtido a classificação de 15 valores. Consta do livro de termos do exame n.º 1, fls 141. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.59.

²²⁵ GONÇALVES, Flávio – *O Ensino da História Geral da Civilização nos Liceus. Objectivos, programas e métodos*. [Dactiloscrito]. 1966. 65 f. Texto inédito resultante do estágio apresentado. Liceu Normal de D. Manuel II. Porto. Conferência Pedagógica. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.115, p. 14.

com a turma, sobre uma ponte que construiu, o rio das sociedades que a vida já animou»²²⁶.

Em março de 1966 toma posse do lugar de “segundo assistente além do quadro” na Escola Superior de Belas-Artes do Porto²²⁷, ministrando as cadeiras de História Geral da Arte e História da Arte em Portugal.

Em setembro de 1966 Flávio Gonçalves desloca-se aos Estados Unidos, a convite do seu amigo Robert Chester Smith, catedrático de História da Arte na Universidade da Pensilvânia na Filadélfia²²⁸. Este historiador era então o presidente da secção de Belas-Artes do VI Congresso Internacional de Estudos Luso-Brasileiros que se realizou de 7 a 12 de setembro de 1966 (Fig. 6). A convocação foi dirigida a Flávio Gonçalves para fazer parte do grupo de conferencistas. A sua comunicação decorreu na American Academy of Arts and Letters de Nova Iorque e desenrolou-se sobre a arquitetura e a talha do norte de Portugal entre 1750 e 1850²²⁹. O autor viu o seu trabalho publicado em inglês, nas atas do Colóquio – cuja tradução foi feita por Robert Smith – com o título, *The architecture and wood sculpture of the north of Portugal, 1750-1850*²³⁰. A versão integral desse texto, em português foi editada, em 1969, no *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*²³¹.

Ainda nesse ano de 1966 se envolveu, por iniciativa própria, na comemoração centenária do nascimento de Rocha Peixoto. O etnólogo era uma figura cara a Flávio Gonçalves desde os primeiros estudos de adolescente. As publicações dos artigos assinados

²²⁶ GONÇALVES, Flávio – *O Ensino da História Geral da Civilização nos Liceus. Objectivos, programas e métodos*. [Dactiloscrito]. 1966. 65 f. Texto inédito resultante do estágio apresentado. Liceu Normal de D. Manuel II. Porto. Conferência Pedagógica. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.115, pp. 58-61.

²²⁷ REPUBLICA PORTUGUESA. [Diploma] de *Funções Públicas. Funções de segundo assistente, além do quadro, do 8.º grupo da Escola Superior de Belas-Artes. 1966 março 17. Porto*. [Dactiloscrito.] 1966 1f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.3.

²²⁸ USA. University of Pennsylvania. Philadelphia 19104. The College. Department of Art. Robert Smith [Carta] 1965 dezembro 13 [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrito] 1965. 1f. Convite para o VI Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileira. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.5.

²²⁹ USA. New York University. New York Columbia University Hispanic Society of America. [Programa Geral] *Cambridge, Massachusetts Harvard University 7 a 10 de setembro*. VI Colóquio Internacional de Estudos Luso Brasileiros 1966. Assinado autógrafa por Flávio Gonçalves Cambridge 7/IX/66 - Comissão Coordenadora Portuguesa - Virgínia Rau (Presidente). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.93.

²³⁰ GONÇALVES, Flávio – «The architecture and wood sculpture of the north of Portugal, 1750-1850». SAYERS, Raymond S. – Portugal and Brazil in transition. *University of Minnesota Press*. Minneapolis. (1968) pp. 274-288; 349-351.

²³¹ GONÇALVES, Flávio – «Um Século de arquitectura e talha no noroeste de Portugal». *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*. Porto. Ano 32, n.ºs 1-2 (março-junho 1969), pp. 125-184.

por este historiador, e que o evento gerou, estão inseridas no Boletim da Vila e em títulos de jornais e revistas diversos.

Flávio Gonçalves iniciara o ano de 1967 com uma conferência realizada em Guimarães, a 25 de janeiro, no Paço dos Duques, intitulada *Um século da Arquitectura e da Talha bracarense (1750-1850)*²³². No dia 7 de dezembro de 1967, o autor fez no Museu de Etnografia e História do Douro Litoral, no Porto uma apresentação, com o tema da publicação na *Revista de Etnografia, O Vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus*²³³. O artigo reflete as imposições da Contra-Reforma quanto à indumentária com que se vestiam as imagens do Menino Jesus²³⁴.

Em simultâneo com as aulas, as conferências e as publicações, Flávio Gonçalves teve tempo para colaborar com total disponibilidade com a Fundação Calouste Gulbenkian, como lhe era peculiar. Em julho participou nos trabalhos da Comissão Consultiva para a apreciação dos pedidos de bolsas de estudo, para investigação e especialização, no país e no estrangeiro, no domínio da História da Arte²³⁵. Essa colaboração estendeu-se durante os meses de julho e agosto de 1968.

A propósito do *I Festival Luso-Brasileiro do Barroco* realizado em Salvador na Bahia, em setembro de 1968, a Fundação Calouste Gulbenkian enviou para o Brasil a exposição *Aspetos da Arquitectura Barroca Luso-Brasileira*. Colaboraram na organização da exposição, que a Fundação fizera seguir para Salvador, Maria Alice Beaumont, Ayres de Carvalho, José-Augusto França e, Flávio Gonçalves²³⁶.

²³² Conservador do Paço dos Duques. [Convite]. 25 de janeiro de 1967 Conferência subordinada ao tema *Um século da Arquitectura e da Talha Bracarense (1750-1850)*. O Exm.º Senhor Doutor Flávio Gonçalves, vogal da Academia Nacional de Belas-Artes e Professor da Escola Superior de Belas-Artes do Porto se dignará proferir neste Paço. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.154.

²³³ GONÇALVES, Flávio – «O Vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus». *Revista de Etnografia*. Porto. Ano 9, n.º 1 (julho 1967) pp 5-34.

²³⁴ GONÇALVES, Flávio – «O Vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus». *Revista de Etnografia*. Porto. Ano 9, n.º 1 (julho 1967) pp 5-34. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.6.

²³⁵ FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Artur Nobre de Gusmão. [Carta] 1967 julho 5. Lisboa. [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita]. 1967. 1 f. MH/HF Refª nº 2016/BA/67. Convite para participar nos trabalhos da Comissão Consultiva para apreciação dos pedidos de bolsas de estudo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.27.

²³⁶ Recorte da notícia «A Fundação Calouste Gulbenkian vai apresentar no Brasil na cidade de Salvador (Baía) uma exposição que será inaugurada na quinta feira e se inscreve no quadro das manifestações culturais que vão decorrer na mesma cidade no âmbito do I Festival Luso Brasileiro do Barroco que ali se realiza por iniciativa da Universidade Federal da Baía...A exposição foi organizada pela Fundação C G através do seu serviço de Belas-Artes com a colaboração de uma comissão constituída pela srª Drª Alice Beaumont e pelos srs. dr. Flávio Gonçalves, dr. José-Augusto França e pintor Ayres de Carvalho». UMA EXPOSIÇÃO NO BRASIL SOBRE ARQUITETURA BARROCA INICIATIVA DA GULBENKIAN. *Diário de Lisboa*.

Mas ainda em 1967 Flávio Gonçalves recebeu um ofício da 2.^a secção (Antiguidades e Belas-Artes) da Junta Nacional da Educação do Ministério da Educação Nacional. Era-lhe dirigido o convite para exercer o cargo de Inspetor de Belas-Artes. Flávio Gonçalves respondeu, em longa e prudente carta, recusando e justificando a sua decisão. Percebe-se nessa carta um tom diarístico, o que não deixa de ser surpreendente, para a resposta a um convite a alto nível:

«E apesar de defender que só depois dos quarenta anos devo começar a publicar os meus trabalhos mais ambiciosos, já entretanto publiquei diversos estudos menores que, sendo bem modestos, servem talvez para demonstrar a alegria e o respeito com que encaro a minha vocação»²³⁷.

Em janeiro de 1968 foi eleito vogal correspondente encarregado de assegurar o expediente da delegação do Porto da Academia Nacional de Belas-Artes²³⁸. Em simultâneo passou a exercer o cargo de delegado permanente da 2.^a Secção da Junta Nacional de Educação no concelho da Póvoa de Varzim, o que o colocava no lugar ambicionado para proteger o património da sua terra²³⁹.

Em fevereiro de 1968, Flávio Gonçalves proferiu uma palestra com o título *Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre Minho e Douro*²⁴⁰ na Escola Superior de Belas-Artes do Porto. Esta Escola Superior inaugurava duas exposições: a XVI Exposição magna e a Exposição de Homenagem a Mestre Carlos Ramos, com a presença do Ministro da Educação Nacional. A conferência seria mais uma a juntar a outras que

Lisboa. (14 set. 1968). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.126.

²³⁷ GONÇALVES, Flávio. [Carta] 1967 julho 23. Póvoa de Varzim [a] Director-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. [Dactiloscrita].1967. 3 f. Recusa convite inspetor de Belas-Artes. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.30.

²³⁸ PORTUGAL. Academia Nacional de Belas-Artes. O Vice-Presidente. [Ofício]. 1967 novembro 24. Lisboa. L.º 10, Pr.º 13. Of.º 9750. [a] Flávio Armando da Costa Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1967, 1f. Reeleita a delegação da Academia no Porto. Designado para assegurar o expediente. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.50-10.51.

²³⁹ PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional. Junta Nacional da Educação. Presidente da 2.^a Secção. [Ofício]. 1968 março 2. Lisboa. L.º A-23; n.º 214/393, Of.º n.º 91. [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1968, 1f. Nomeado delegado da 2.^a Secção no concelho da Póvoa de Varzim. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.75.

GONÇALVES, Flávio – [Carta] 1967 julho 28. Porto [a] Presidente da 2.^a Secção da Junta Nacional da Educação. João Almeida.[Dactiloscrita].1967. 1 f. Resposta ao Ofício 453 de 17 de julho. Aceita cargo delegado permanente do concelho. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.31.

²⁴⁰ GONÇALVES, Flávio – "Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre Minho e Douro". *Museu*. Porto. 2.^a série, ano 10 (dezembro 1966) pp. 23-44.

efetuou, se não tivesse resultado na intervenção do Estado para a salvaguarda de duas esculturas. Tratava-se de duas peças flamengas de madeira de que Flávio Gonçalves deu notícia ao Ministro da Educação Nacional aproveitando a sua presença no evento. E na carta que fora aconselhado a escrever ao diretor da sua Escola, que encaminharia a ocorrência, Flávio Gonçalves descreve:

«Duas belíssimas imagens flamengas de madeira, da primeira metade do século XVI» e procedentes de uma capela de Vila Nova de Gaia «representando talvez Santos da Legenda Áurea»²⁴¹.

As imagens encontravam-se na posse de antiquários do Porto e destinavam-se a venda. Flávio Gonçalves receava que as figuras pudessem ser vendidas e saíssem do país.

Em carta dirigida ao diretor da Escola Superior de Belas-Artes²⁴², o historiador apresentava a questão fazendo-a acompanhar de duas fotografias e da descrição pormenorizada das peças. Refere os nomes dos antiquários e a sua localização. Faz um apelo para a salvaguarda das imagens por escassearem exemplares de escultura flamenga em Portugal²⁴³. Em julho desse ano recebeu uma resposta do Diretor da Escola de Belas-Artes que noticiava a aquisição das duas esculturas flamengas para a coleção do Museu Nacional de Soares dos Reis.²⁴⁴

A Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, designou, por ofício, o historiador da Arte para fazer parte de uma comissão destinada a planificar e a organizar a exposição da obra de Domingos Sequeira²⁴⁵. Efetivamente a exposição do II Centenário do

²⁴¹ GONÇALVES, Flávio – [Carta] 1968 fevereiro 20. Porto [a] Escola Superior de Belas-Artes do Porto. Diretor. [Dactiloscrita].1968. 2 f. Refere duas esculturas flamengas à venda em antiquários. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.73.

²⁴² GONÇALVES, Flávio – [Carta] .Nota sobre as duas imagens a proteger. 1968 fevereiro 20. Porto. [a] Director da Escola Superior de Belas-Artes do Porto. [Dactiloscrita]. 1968. 2 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.73.

²⁴³ GONÇALVES, Flávio – [Carta] 1968 fevereiro 20. Porto [a] Escola Superior de Belas-Artes do Porto. Diretor. [Dactiloscrita].1968. 2 f. Refere duas esculturas flamengas à venda em antiquários. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.73.

²⁴⁴ PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional. Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. Escola Superior de Belas-Artes do Porto. [Ofício]. 1968 julho 1. Porto. Ref.^a n.º 194 L.º 22-Proc.º 7. [a] Flávio Armando da Costa Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1968. 1f. As duas esculturas flamengas foram adquiridas para o Museu Nacional Soares dos Reis. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.74.

²⁴⁵ PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional. Junta Nacional da Educação. Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes [Ofício] 1968 julho 1. Lisboa. Ref. DV5/21/1(90). MHC/MB 5 [a] Flávio Gonçalves. Porto. [Dactiloscrito]. 1968. 1 f. Por despacho ministerial de 14 de junho findo foi designada uma comissão de que V. Ex.^a faz parte, para planificar e organizar a exposição da obra de Domingos António de Sequeira. Nesta conformidade, e estando marcada a primeira reunião para o próximo dia 9 do corrente, pelas

nascimento do pintor Domingos António de Sequeira teve lugar em março de 1968 no Museu Condes de Castro Guimarães em Cascais. José Augusto França, em 1989, escrevendo em homenagem póstuma ao seu colega refere: «certamente Flávio Gonçalves gostaria de ter sabido que um Sequeira foi descoberto algures em França, como por acaso, depois de século e meio de descaminho». Este artigo desenvolve um estudo sobre uma obra do pintor *O Milagre de Ourique* cujo paradeiro era desconhecido. José-Augusto França identificou-o em 1983, integrado na coleção do Museu Louis-Philippe na Normandia²⁴⁶.

O Comissariado-Geral de Portugal para o Pavilhão de Belas-Artes da Exposição Japonesa Universal e Internacional de Osaka, (a realizar em 1970) requisitou os serviços de Flávio Gonçalves como observador²⁴⁷.

Em outubro de 1968 Flávio Gonçalves viajou até ao Japão, representando oficialmente Portugal como observador no *International Consultative Meeting of Fine Arts Specialists*. Realizado em Tóquio, este encontro teve como missão preparar a organização da Exposição de 1970, que tinha por tema *Progresso Humano na Harmonia*. As atividades desenvolvidas foram vertiginosas, conforme descreve no seu relatório. A exposição apresentada é, mais uma vez, um minucioso relato com o seu peculiar ritmo, captando a atenção do leitor. À narração junta-lhe o texto em português que lera na reunião, em tradução francesa, e acompanhava o projeto fotográfico que mandara entregar a todos os responsáveis e delegados presentes.

«A arte indo-portuguesa é justamente um testemunho típico de como as estéticas, as técnicas e as Iconografias hindustânica e europeia se interpenetraram, dos séculos XVI a XVIII, em curiosíssimas peças de mobiliário, ourivesaria, marfins, bordados, tapeçarias, etc. Idêntica lição se colhe na projecção da faiança chinesa sobre a faiança portuguesa, ou na

15,30 horas neste Ministério, solicito de V. Ex^a se digne comparecer. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.103.

²⁴⁶ FRANÇA, José-Augusto – “O Milagre de Ourique” de D. A. De Sequeira. *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 26, n.º 2 (1989), pp 711-714.

²⁴⁷ PORTUGAL. Presidência do Conselho. Comissariado-Geral de Portugal para a Exposição Japonesa Universal e Internacional de Osaka, 1970. Comissário-Geral Manuel Duarte Gaspar. *[Ofício] 1968 setembro 24. Lisboa. ref^a n.º 50 Proc.º 17. [a] Diretor-Geral do Ensino Superior e Belas-Artes. [Dactiloscrito]. 1968. 1 f. Havendo necessidade de se deslocar urgentemente ao Japão, em missão deste Comissariado-Geral relacionado com a seleção das obras de arte portuguesas que serão convidadas a figurar na Exposição Mundial de Osaka, solicito autorização para que o sr. Dr. Flávio Gonçalves se ausente do país durante o período compreendido entre 27 de setembro e 8 de outubro do corrente ano. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.136.*

temática das decorações dos biombos Namban, representando o desembarque de portugueses nos portos do Japão»²⁴⁸

O esforçado historiador aproveitou aquela visita, para conhecer os principais monumentos e museus de Tóquio, Kioto, Nara e Osaka.

Conseguindo que fossem aceites as suas sugestões, em março de 1969, colaborou com a delegação japonesa na escolha das peças a apresentar na exposição que veio a ocorrer em Osaka em 1970²⁴⁹. Em parceria com Artur Nobre de Gusmão editou para o catálogo da exposição *Relance sobre a evolução da arte em Portugal*.

Flávio Gonçalves desejava cada vez mais especializar-se nos estudos iconográficos e para tal, como acentuava, tinha feito investigações sobre Iconografia no Instituto Warburg da Universidade de Londres em 1968.

As colaborações que apareceram nos periódicos por estes anos eram para *O Comércio do Porto* em 1968 e 1969. Também deste ano mandou trabalhos para o *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto* e para a revista *O Tripeiro* enviou artigos que completou em 1970. No periódico *O Comércio do Porto* lemos em 1970 a série de artigos referentes ao seu exemplar trabalho sobre a “Árvore de Jessé” da Igreja de São Francisco do Porto²⁵⁰.

²⁴⁸ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] *Relatório do Observador Especial enviado ao “International Consultative Meeting Expo-70 of Fine Arts Specialists”, realizado em Tóquio em 1 e 2 de Outubro de 1968. Porto. 1968 outubro 14.* [Dactiloscrita.] 10 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 11.11.

²⁴⁹ PORTUGAL. Presidência do Conselho. Comissariado-Geral de Portugal para a Exposição Japonesa Universal e Internacional de Osaka, 1970. Comissário-Geral Manuel Duarte Gaspar. [Ofício] 1969 março 8 refª nº 152 Procº 11 [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrito].1969 1 p. Renovo o pedido que lhe fiz pessoalmente a V. Exª de acompanhar o Dr Tominaga durante a sua visita. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 11.83.

Expo Museum of Fine Arts - Japan Association for 1970 World Exposition. Diretor Soichi Tominaga – [Carta] 1970 setembro 13. [a] Flávio Gonçalves [Dactiloscrito] 1970. 1p. Agradece os objetos de arte que foram expostos e envia catálogo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.59.

²⁵⁰ Para complementar o conjunto de informações bibliográficas de Flávio Gonçalves confere APÊNDICE A e APÊNDICE B.

4.2. Os anos setenta

Em exposição feita à Fundação Calouste Gulbenkian, Flávio Gonçalves fala da sua lacuna por não conhecer a Itália. Deseja estudar fundamentalmente a arte dos começos do gótico aos finais do barroco, no sentido de aperfeiçoar as pesquisas da sua especialidade, toda a arte da Renascença e a pintura e escultura dos séculos XV a XVIII²⁵¹. Na sequência deste pedido, no verão de 1970, deslocou-se a várias cidades italianas e o seu relatório reflete na perfeição o deslumbre que sentiu:

«Se, por um lado, me lastimo de só agora ter podido estudar, objectivamente, movimentos estéticos de altíssimo significado, considero, por outro lado, que toda a minha experiencia anterior valorizou imenso a lição recebida – que pude apreender, parece-me, num frutuoso grau de certa maturidade»²⁵².

Procedeu a estudos sobre a arquitetura, pintura e escultura da arte Greco-Romana, Medieval, Renascentista e Barroca e visitou os principais museus e monumentos de Milão, Vicenza, Pádua, Veneza, Bolonha, Ravena, Florença, Siena, Arezzo, Roma, Vaticano, Pisa e Génova.

As publicações que editava eram, também elas, o prolongamento dos estudos que continuava a desenvolver nos arquivos sobre a arte religiosa portuguesa.

Com a finalidade de descobrir documentos inéditos relativos à Arte em Portugal iniciou no, Arquivo Distrital do Porto, a leitura dos livros dos notários portugueses que se reportavam à época setecentista. O Instituto de Alta Cultura concedera-lhe, em 1970 e por um período de três anos, um subsídio destinado a investigações tendo como finalidade proceder à realização de trabalhos preparatórios com vista à edição de uma obra com o nome *A Iconografia dos Santos em Portugal*²⁵³.

²⁵¹ FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. António Manuel Gonçalves – [Carta] 1970 agosto 3 Lisboa. Ref.ª n.º 1514/BA/70 [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita].1970. 1 f. Subsidio para viagem de estudo a Itália agosto/setembro 1970. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.50.

²⁵² GONÇALVES, Flávio – [Relatório] Relatório da visita de estudo realizada por Flávio Armando da Costa Gonçalves. Porto. 1970 outubro 24. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Director dos Serviços de Belas-Artes. [Dactiloscrita.] 1970. 8 f. Viagem a Itália. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.71.

²⁵³ PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional. Instituto de Alta Cultura. Secretário. [Ofício]. 1970 outubro 23. Ref.ª ID-8482 70/7538 de MC/MF. [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1970, 1f. As investigações inerentes à obra "A Iconografia dos Santos em Portugal", poderão ser realizadas no espaço de 3

As pesquisas sobre Icnografia Religiosa prosseguiram e fez investigações bibliográficas nas bibliotecas do Porto, Braga, Lisboa e Évora. Essas buscas continuaram em igrejas e museus do Minho, do Douro, de Trás-os-Montes, das Beiras, da Estremadura, do Ribatejo, do Alentejo e do Algarve. A acompanhar estes estudos fez recolhas fotográficas e reorganizou as fichas de trabalho²⁵⁴.

O *I Simpósio Internacional sobre Azulejaria* realizado em Lisboa, no Museu do Azulejo, patrocinado pela Fundação Calouste Gulbenkian, ocorreu entre 13 e 20 de outubro de 1971 participando o historiador na sessão de 15 de outubro. Na comunicação, com projeção de imagens de diapositivos, Flávio Gonçalves divulgou a origem e a data dos azulejos do claustro da sé do Porto, que terão sido executados em Lisboa por volta de 1730, pelo mestre Valentim de Almeida, inspirados no Cântico dos Cânticos²⁵⁵.

O já experiente historiador acentua a especialização sobre a arte barroca. O auxílio dado à Fundação Calouste Gulbenkian é uma constante. Para esta instituição integrou, entre o final de 1971 e o início de 1972, o Grupo de Trabalho organizado para o estudo de problemas de identificação e atribuição de obras incluídas na Exposição Mestres do Sardoal e de Abrantes²⁵⁶.

As publicações do início da quarta década de vida do historiador trazem em 1971 a participação na recém-criada revista *Observador*. Neste ano escreveu igualmente para *O Tripeiro* e *O Comércio do Porto*²⁵⁷.

Em 1972 publicou na revista *Bracara Augusta*; no jornal *O Comércio do Porto*; nas revistas *Belas-Artes*; *Observador*; *Penafiel*; *Arquivos do Centro Cultural Português em Paris*²⁵⁸.

anos, devendo enviar relatórios anuais da atividade desenvolvida. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.70.

²⁵⁴ PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional. Instituto de Alta Cultura. Secretário. [Ofício]. 1970 agosto 26.. Lisboa. Ref.^a 4. 8482 70/6291 FF/MP. [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1970, 1f. Cabe-me comunicar que o Conselho Superior do Instituto de Alta Cultura resolveu conceder, no corrente ano, o subsídio de 150.000\$00 destinado à realização dos trabalhos preparatórios com vista à edição de uma obra subordinada ao título "A Iconografia dos Santos em Portugal", dirigida e orientada por V. Ex.^a. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.57.

²⁵⁵ Gonçalves, Flávio – «João Baptista Pachini e os painéis da casa do cabido da sé do Porto». *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris. N.º 5 (1972), pp. 300-357.

²⁵⁶ GONÇALVES, Flávio – [Relatório sumário] *Grupo de trabalho para o estudo da obra "Mestres de Sardoal e de Abrantes"*. [Dactiloscrito]. Lisboa. 1971 dez. 18. 3 f. Assinado por todo grupo de trabalho para o estudo da obra dos mestres do Sardoal e de Abrantes, constituído para estudos de problemas de identificação e atribuição de obras incluídas na Exposição Mestre do Sardoal. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 13.46.

²⁵⁷ Confere APÊNDICE A e APÊNDICE B.

²⁵⁸ Confere APÊNDICE A e APÊNDICE B.

No mesmo ano de 1972 realizou-se em Lisboa o IV Colóquio Internacional do Comité Internacional d'Histoire de l'Art a que Flávio Gonçalves assistiu como membro da Delegação Portuguesa²⁵⁹.

Em 1975 a Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa inclui novamente o historiador da Arte na Comissão Nacional responsável pela proposta de integração de Portugal no Comité Internacional d'Histoire de l'Art.

Flávio Gonçalves presidiu em abril de 1973 à Secção de Belas-Artes no Congresso Internacional de Estudos *A arte em Portugal no século XVIII de Homenagem a André Soares*, promovido pela Câmara Municipal de Braga. Do evento, presidido por Robert Smith, Flávio Gonçalves envolveu-se em várias ações para a sua efetivação²⁶⁰.

Flávio Gonçalves organizou a exposição bibliográfica patente na Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga, durante a duração do evento, intitulado *O entre-Minho-e-Douro na Arte do século XVIII*. Consta no Guia Oficial da exposição o ensaio de Flávio Gonçalves *A arte barroca no Porto no primeiro quartel do século XVIII*.

Flávio Gonçalves, Maria Alice Beaumont, Ayres de Carvalho e José-Augusto França, diligenciaram na organização da exposição que, em simultâneo, a Fundação Calouste Gulbenkian promoveu, intitulada *Aspetos da Arte em Portugal no século XVIII*, segundo a planificação de Robert Smith.

Presente no Congresso a mostra de Clarival do Prado Valadares chamada *Do Barroco Nordestino ao Sertanista (Brasil)*, mostra esta fomentada e promovida por Flávio Gonçalves. O historiador, não deixando escapar a oportunidade, realizou uma homenagem a Pablo Picasso cuja notícia da sua morte ocorrera durante o congresso de Braga.

Continuando a trabalhar para a Direção-Geral dos Assuntos Culturais do Ministério da Educação Nacional, Flávio Gonçalves deslocou-se, em setembro de 1973, como representante oficial de Portugal, ao XXIII Congresso Internacional de História da Arte

²⁵⁹ COMITÉ INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA ARTE. José-Augusto França do C.I.H.A. – [carta] 1972 maio 29. Lisboa, [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita] 1972 1 f. Encontro Lisboa. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 13.98.

²⁶⁰ Na carta Flávio Gonçalves solicita grande qualidade dos nomes convidados "as maiores autoridades mundiais sobre a História da Arte do século XVII e dos portugueses aqueles que já deram provas de reconhecido mérito e de inequívoca especialização. GONÇALVES, Flávio – [Carta] 1972 agosto 4, Porto [a] Senhor Presidente da Câmara Municipal de Braga. [Dactiloscrita] 1972. 2 f. Agradece e aceita convite para presidir À Secção das Belas-Artes do Congresso Internacional de Estudos em Homenagem a André Soares a realizar pela Câmara Municipal de Braga em 1973. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 13.18.

realizado em Granada, Espanha. A sua apresentação intitula-se *A arquitectura e a talha no noroeste de Portugal durante o século XVIII*²⁶¹

Neste mesmo ano de 1973, em novembro, Flávio Gonçalves colaborou nas comemorações que a Câmara Municipal do Porto desenvolveu na passagem do segundo centenário da morte de Nicolau Nasoni²⁶² (Fig. 7)

Flávio Gonçalves iniciou a sua colaboração com a Comissão do Planeamento da Região Norte em 1973, tendo como função a inventariação e descrição das obras de arte mais notáveis da zona da Ribeira Lima, redigindo textos destinados a publicação. Esta incumbência prolongou-se até 1975 e os textos redigidos saíram no Inventário da Comissão de Planeamento da Região do Norte.

Os títulos editados em 1973, na sequência das suas investigações para estes trabalhos, estão publicados, no jornal *O Comércio do Porto*, no Boletim *Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos* e na revista *Observador*. Em 1974 apenas aparece um título no diário *O Comércio do Porto*²⁶³.

Nos primeiros meses do ano de 1974, Flávio Gonçalves realizava no Arquivo Distrital do Porto investigações relativas a artistas que no século XVIII trabalharam no Norte de Portugal. E quatro dias após a Revolução dos Cravos, Flávio Gonçalves subscreve, com um grupo de professores da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, uma declaração considerando a necessidade urgente de serem reorganizados os Cursos daquela Escola. Está politicamente ativo e em junho de 1974 colaborou na fundação de uma Comissão para uma Cultura Dinâmica, criada no Porto por intelectuais, escritores e artistas, com o objetivo de se democratizar e incentivar a cultura na região do Porto.

Nas férias deste ano deslocou-se à Galiza para investigações sobre o Maneirismo e o Barroco nas zonas de Pontevedra, Santiago de Compostela e Vigo.

No ano letivo seguinte leciona na qualidade Professor-Assistente na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, sendo responsável pelas matérias de História da Arte I, II e III e colaborando nos trabalhos de reestruturação dessa instituição de ensino superior.

²⁶¹ FRANÇA, José-Augusto – “O XXIII Congresso Internacional da História da Arte em Granada”. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (1973-09-27) p. 11

²⁶² VASCONCELOS, Flório – [Carta] *Porto 1973 out. 22 [a] Flávio Gonçalves* [Dactiloscrita] 1973. 1f. II centenário da morte de Nasoni de 17 a 25 de novembro de 1973. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 15.71.

²⁶³ Confere APÊNDICE A e APÊNDICE B.

O seu amigo Robert Chester Smith, em agosto de 1975, «inesperada e insolitamente» pôs termo à vida. Flávio Gonçalves e o historiador americano nutriam uma relação de profunda amizade que durava há mais de década e meia. A colaboração profissional era mútua. Trocavam informações e Flávio Gonçalves além de rever muitos dos trabalhos de Robert C. Smith, estava por detrás de muitas das indicações bibliográficas que este solicitava. Deve ter sido uma verdadeira perda para o historiador poveiro a notícia trágica do desaparecimento do seu amigo. Flávio Gonçalves não se furta à colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian, em 1977, para, em parceria com o Hellmut Wohl da Universidade de Boston, analisar o espólio científico de Robert Chester Smith, legado que o malogrado historiador fez àquela Fundação. Também elaborou o programa de uma exposição itinerante com fotografias de arte de Robert C. Smith. Em 1976, Flávio Gonçalves escreveu para as revistas *Belas-Artes*, e *Bracara Augusta* acerca do professor norte-americano autor de *A Talha em Portugal*, salientando o facto de Robert C. Smith ter dado à arte barroca portuguesa a atenção precisa para ser estudada «em moldes científicos e a ser valorizada publicamente»²⁶⁴.

Em 1975, a convite da Fundação Calouste Gulbenkian Flávio Gonçalves fez a revisão, correção e anotação da obra de J. M. dos Santos Simões *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Este autor morreu antes de concluir o trabalho pelo que o título, examinado por Flávio Gonçalves, saiu em edição póstuma em 1979²⁶⁵.

Em julho de 1974 tinha sido oficialmente convidado, pela Assembleia dos Professores da Secção de História da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, para Professor-auxiliar do grupo de História da Arte, mas só em março de 1976 tomou posse do cargo, passando a reger nessa Faculdade, até ao fim do ano letivo, as cadeiras de Iconografia e de História da Renascença e do Barroco em Portugal.

Convidado pelo Prof. Valentín Calderon da Universidade Federal da Bahia rumou ao Brasil, entre agosto e setembro de 1976. Flávio Gonçalves ministrou no Museu de Arte Sacra da cidade de Salvador um curso sobre *A Arte Barroca e Rococó no norte de Portugal*.

²⁶⁴ GONÇALVES, Flávio – Na Morte de Robert C. Smith. “*Belas-Artes*”. Lisboa. 2.ª série n.º 30 (1976) pp 46-61. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.20.

²⁶⁵ FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Artur Nobre de Gusmão – [Carta] 1975 outubro 6. Lisboa. [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita]. 1975 2 f. ref.ª n.º 1310/BA/75 Verificação final dos textos originais referentes a Santos Simões com vista a reunir publicação para o volume do século XVIII do “Corpus de Azulejaria Portuguesa”. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 17.21.

Em novembro de 1978 organizou, em Vila do Conde, a exposição fotográfica *A Talha no concelho de Vila do Conde* cujo texto do catálogo é de sua autoria. Proferiu palestras subordinadas ao tema *A Evolução da Talha em Portugal*²⁶⁶.

Fez parte do *I Encontro de Investigação e Ensino de História da Arte e Arqueologia* que decorreu em Coimbra em 1978.

No VIII Congresso Mariológico realizado em Saragoça, Espanha, em outubro de 1979 interveio com uma comunicação na Facultad de Letras y Filosofía de Valladolid convidado por J. J. Martin González, com uma conferência intitulada *A Arte Barroca portuguesa*.

Organizado conjuntamente pela Reitoria da Universidade do Porto, pela Câmara Municipal do Porto e pela Fundação Eng.º António de Almeida realizou-se um Colóquio intitulado “O Porto na Época Moderna” em 8, 9 e 10 de novembro de 1979²⁶⁷, tendo Flávio Gonçalves colaborado com a sua intervenção “A arte no Porto durante o século XVIII”. Em carta escrita à Comissão organizadora o historiador refere que a sua comunicação abarca diversas fases que a arte portuense conheceu, nesse período, «relacionadas com as diversas situações económicas e sociais de setecentos»²⁶⁸.

Integrado nas comemorações do IV Centenário da morte de João de Ruão, realizou-se em Coimbra um Simpósio intitulado “Introdução da Arte da Renascença na Península Ibérica” em 26 a 30 de março de 1980 e onde Flávio Gonçalves apresentaria a sua alocução “A Actividade dos mestres biscaínhos no norte de Portugal”²⁶⁹. Tal intervenção não ocorreu pois Flávio Gonçalves no próprio programa do simpósio escreveu «Sem efeito por motivo de doença»²⁷⁰.

²⁶⁶ GONÇALVES, Flávio – *A Talha no concelho de Vila do Conde*. Exposição fotográfica. Câmara Municipal de Vila do Conde, outubro 1978. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.7.

²⁶⁷ COMISSÃO ORGANIZADORA DO COLÓQUIO “O Porto na Época Moderna” – [Carta] 1979 maio Porto, [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita]. 1f. Realização Colóquio 8 a 10 novembro 1979. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 20.43.

²⁶⁸ GONÇALVES, Flávio – [Carta] 1979 junho 14 Porto [a] Comissão Organizadora do Colóquio “O Porto na Época Moderna”. [Manuscrito]. 1979. 2 f. Autógrafo. Fotocópia do original. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 20.45.

²⁶⁹ INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE. Faculdade de Letras de Coimbra. Pedro Dias – [Carta] 1980 janeiro 4 Coimbra. [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita]. 1980 1f. Realização Simpósio IV Centenário da morte de João de Ruão de 26 a 30 março 1980. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 20.129.

²⁷⁰ INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE. Universidade de Coimbra. Fundação Calouste Gulbenkian – [Catálogo] 1980 março 26 a 30. Coimbra. [Impresso]. 1980 4f. Programa do Simpósio IV Centenário da morte de João de Ruão. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 20.153.

Em setembro de 1981, Flávio Gonçalves estava já bastante doente mas, ainda assim, deslocou-se ao Brasil para participar no *I Congresso do Barroco no Brasil*, realizado em Ouro Preto, Minas Gerais.

Em dezembro de 1982 participou no *Colóquio Internacional Pombal Revisitado*, realizado em Lisboa.

As suas últimas publicações sobre História da Arte e Iconografia são: em 1976 no periódico *Notícias de Viana* e na revista *Bracara Augusta*. Em 1977 na revista *Bracara Augusta* e no Boletim Cultural *Ginásio Clube Vilacondense*. Em 1978 no Boletim Cultural *Ginásio Clube Vilacondense* e n' *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Em 1980 no Boletim Cultural *Ginásio Clube Vilacondense*. Em 1981 na revista *Bracara Augusta*. Em 1982 Boletim Cultural *Assembleia Distrital* de Lisboa e n' *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Em 1983 n' *O Comércio da Póvoa de Varzim* e na revista *Mundo da Arte*. Em 1984 na revista *Gaya*.²⁷¹

A doença sobreveio. Pôs termo à vida no dia 19 de maio de 1987.

5. O historiador da Arte e a sua terra natal

Quando, em outubro de 1962, foi nomeado para dar aulas na Póvoa de Varzim, desta feita no liceu, o jovem professor Flávio Gonçalves iniciava um ciclo de reconhecimento como historiador da Arte. Logo em janeiro de 1963 foi eleito Vogal Correspondente²⁷² da Academia Nacional de Belas-Artes passando a fazer parte da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia do concelho da Póvoa de Varzim²⁷³, responsabilidades que foram sendo renovadas e acrescidas.

Começava formalmente a sua empenhada defesa do património da terra que via descaraterizar-se pois que, acometida por vários atentados à salvaguarda das suas memórias, Flávio Gonçalves propugnava pela sua proteção.

²⁷¹ Confere APÊNDICE A e APÊNDICE B.

²⁷² PORTUGAL. Academia Nacional de Belas-Artes. [Ofício] 1963 janeiro 18, Lisboa, L.º 9, Pr.ª 51 Of.º 9172 [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1963, 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.99.

²⁷³ PÓVOA DE VARZIM. Câmara Municipal. Lauro de Barros Lima – [Carta] 1963 fev. 4, Póvoa de Varzim. Rf.ª Z-3 [a] Flávio Gonçalves [Dactiloscrito] 1963. 1 f. Posse como membro da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.101.

«Embora os estudos a que me dedicava visassem aspectos gerais da arte portuguesa, achei que não deveria esquecer os monumentos da Póvoa»²⁷⁴

Explica-se assim, mais que a defesa, a luta travada a favor do património da Póvoa de Varzim reforçando a sua valorização e guarda

Em 1973 Flávio Gonçalves envia para a Direção-Geral dos Assuntos Culturais do Ministério da Educação Nacional um relatório sobre os monumentos e locais da Póvoa de Varzim merecedores de proteção. A agora cidade desde junho desse ano, crescia de forma desordenada, e em face desse desenvolvimento urbanístico, mais uma vez o historiador tomou uma posição de defesa dos monumentos e locais carismáticos que conseguiu proteger. As intervenções provocadas pelo referido relatório resultaram na classificação como Imóveis de Interesse Público na Póvoa de Varzim: o espaço urbano designado por Passeio Alegre, o edifício da atual Câmara Municipal e a Igreja Matriz.

5.1. Os estudos arqueológicos e etnográficos

A difusão dos estudos da Arqueologia e da Etnografia, no final do século XIX, que tinham produzido as últimas escavações nas estações arqueológicas da região, ainda faziam sentir o seu eco, no final da primeira metade do século XX, na Póvoa de Varzim.

Tanto as polémicas que então se tinham gerado e saído na imprensa local, como as memórias que tinham ficado de Rocha Peixoto, poveiro também, o jovem investigador conheceu-as e desejou aprofundá-las.

Na realidade Flávio Gonçalves leu e consultou essas velhas notícias porque delas faz relatos nos seus primeiros escritos. Visitava e explorava os locais assinalados pelos achados arqueológicos da Póvoa de Varzim, estabelecia com as populações diálogo, investigando as suas memórias, os usos e os costumes.

²⁷⁴ GONÇALVES, Flávio – «Recordações a propósito dos setenta e cinco anos de “O Comércio da Póvoa de Varzim”». *Póvoa de Varzim. Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim., ano 17, n.º 1 (1978) p. 25.

5.1.1. As antiguidades pré-históricas e romanas

Com o título *O Homem pré-histórico no concelho da Póvoa de Varzim*²⁷⁵ Flávio Gonçalves inaugura, em 1947, a publicação do resultado dos seus estudos e das suas investigações arqueológicas.

Prosseguindo as suas pesquisas na área das *Antiguidades pré-históricas e romanas do Museu Municipal da Póvoa de Varzim*²⁷⁶, elabora um inventário do acervo arqueológico existente no Museu Municipal o qual enriquece com as suas iniciáticas anotações. Desta lista refere a descoberta de duas peças de granito, ambas com epitáfio de difícil leitura, encontradas numa localidade limítrofe.

No Lugar da Vinha na freguesia de Beiriz na Póvoa de Varzim, em julho de 1912²⁷⁷ a imprensa local dava a conhecer a descoberta de duas pedras romanas de granito com inscrições. O achado, do início do século XX, tinha causado grande polémica e acesos artigos nos periódicos de então. O material foi entregue ao padre Joaquim Martins Torres²⁷⁸ e acabou por incorporar-se no espólio do Museu onde se conservou praticamente ignoto. O arqueólogo R. de Serpa Pinto²⁷⁹ enviou para a imprensa, em 1931, a sua interpretação sobre a leitura que os monumentos pétreos já musealizados e esquecidos registavam.

As notícias iniciadas por Flávio Gonçalves, ainda jovem estudante em 1947, falavam dessa última leitura dos velhos jornais, tendo investigado profundamente o local da descoberta e contactado com alguns habitantes. O historiador acrescenta que lhe foram

²⁷⁵ GONÇALVES, Flávio – «O Homem pré-histórico no concelho da Póvoa de Varzim». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 14 (12 abril 1947), p. 4; ano 44, n.º 15 (19 abril 1947), p. 4.

²⁷⁶ Flávio Gonçalves termina este artigo fazendo uma lista dos vestígios dedicados a divindades pagãs em Portugal e sugere «Acrescente-se à lista o monumento do Museu Etnográfico da Póvoa de Varzim, nunca mencionado até agora, inédito portanto, que testemunha a existência do culto a um deus latino, numa região séculos depois habitada por um povo sempre por ele protegido – a raça lusíada, “a quem Neptuno e Marte obedeceram», chamando a esta entrada Os Lusíadas de Luís de Camões, I, 3. GONÇALVES, Flávio – «Antiguidades pré-históricas e romanas do Museu Municipal da Póvoa de Varzim». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44 n.º 36 (13 setembro 1947), p. 6; *Idem*, ano 44, n.º 38 (27 setembro 1947), p. 4; Ano 44, n.º 39 (4 outubro 1947), p. 4. [No boletim há erro grosseiro estes dados foram vistos na própria publicação].

²⁷⁷ A notícia saiu no periódico local *A Propaganda* assinado por Cândido Landolt em 13 de outubro de 1912. LANDOLT, Cândido – «Achado arqueológico». *A Propaganda*. Para a História da Póvoa. Póvoa de Varzim: Ano 10, n.º 39 (13 outubro 1912), p. 1.

²⁷⁸ Artigo no periódico *Estrela Povoense* denotando grande polémica sobre o assunto. TORRES, Joaquim Martins. In *Estrela Povoense*. Póvoa de Varzim: Ano XXXV, 2.ª série n.º 2: 116 (7 fevereiro 1915), s/p.

²⁷⁹ R. de Serpa Pinto assinou o artigo, datando-o de, «Pôrto, 7 de Julho de 1931». Explica este arqueólogo que a interpretação é difícil e termina-o: «O facto de as duas lápides votivas terem sido presumivelmente dedicadas por escravos libertos aumenta o interesse da descoberta». “Duas lápides romanas de Beiriz”. In *A Voz do Crente*. Póvoa de Varzim. Ano V, n.º 216 (10 julho 1931), p. 4.

narrados outros achados arqueológicos no mesmo ponto, para além das duas pedras votivas, desconhecendo-se o seu paradeiro. Pelo relato feito, Flávio Gonçalves considerou tratarem-se de sarcófagos antropomórficos facto que o levou a concluir que o sítio seria um local considerado sagrado²⁸⁰.

Ele próprio confessa que só com muita persistência, tempo e atenção pode refutar as primeiras leituras e adiantar a sua solução. Supondo ter encontrado o significado das inscrições que os dois monumentos contêm, em artigo no Boletim Cultural de 1958²⁸¹ descreve todo o esforço que a interpretação lhe suscitou.

Procedeu ao estudo do aspeto morfológico, recolheu as medidas extremas colocando as suas hipóteses para a leitura das inscrições. Descreve o primeiro documento pétreo como «elegante, pouco danificado, o pequeno monumento tem o fuste prismático». Apoiado em Leite de Vasconcelos ou Vergílio Correia e em autores de “Epigrafia Latina”, compara com outros vestígios, faz os desdobramentos mais prováveis, e avança:

«Márcio, liberto de Caio, deu (e) dedicou (esta ara) a Júpiter Tonante, por voto de seu amo».

O estudioso sentiu maior dificuldade em perceber o que o segundo vestígio romano dizia. Tem o formato de prisma de forma quadrilátera sobre uma base retangular assente num pedaço de granito *em bruto*. Como a inscrição incisa é votiva, com base de sustentação Flávio Gonçalves sugeriu que o monumento terá servido para suportar qualquer imagem ou objeto. Propõe a seguinte leitura dos caracteres:

«O liberto Diocleciano Cornélio cumpriu com muita satisfação a sua promessa (feita a ...)».

5.1.2. As marcas poveiras na capela de N.^a S.^a da Bonança em Fão

O primeiro artigo de Flávio Gonçalves, *Recordações poveiras na capela de N.^a S.^a da Bonança em Fão*²⁸², publicado em 1947, insere-se na categoria de estudos etnográficos. É um trabalho sobre as siglas, marcas que os pescadores poveiros deixaram registadas na

²⁸⁰ GONÇALVES, Flávio – «Inscrições romanas de Beiriz». *Revista de Guimarães*. Guimarães, ano 59, n.º 1-2 (jan-jun 1949) pp. 223-235.

²⁸¹ GONÇALVES, Flávio – «Duas inscrições romanas do “Museu Municipal”». *Boletim Cultural Póvoa de Varzim*. Ano 1, n.º 2 (1958) pp. 225-235.

²⁸² GONÇALVES, Flávio – «Recordações poveiras na capela de N.^a S.^a da Bonança, em Fão». *O Cávado*. Esposende, ano 30, n.º 1377 (23 fevereiro 1947) p. 2.

ermida Nossa Senhora da Bonança de Fão, mas constitui fundamentalmente um registo historiográfico do monumento.

O trabalho começa com o provérbio “Se queres aprender a rezar, entra no mar”, para explicar a fé do pescador poveiro. Desenvolve seguidamente toda a contextualização do monumento.

Construída junto ao mar pelos fins do século XVIII chama a atenção para as marcas deixadas pelos vizinhos pescadores no monumento, as «seculares siglas». Convida o leitor a entrar e observar a profusão dos “ex-votos” que os dedicados poveiros ofereciam à devoção, em cera ou em madeira. A «humilde capelinha» é uma ermida de nave simples e «saindo do oratório observamos ao lado esquerdo uma arruinada construção – antigo facho mandado edificar por D. João III, que mais tarde serviu de cadeia», acrescenta e pondo como hipótese a data das ruínas «ainda do século XVI, pois nalgumas encontrei siglas dos canteiros quinhentistas».

Trata-se na realidade um pequeno artigo dando a notícia de uma tradição dos pescadores que da Póvoa de Varzim se deslocam um pouco a norte, a Fão, cumprindo na capela o pagamento das graças obtidas. Nos dias de festa os poveiros iam com os seus farnéis ao local cantando modas que entoavam e o jovem etnólogo lembrava algumas das quadras que as compõem. Mas toda a explicação arquitetónica do lugar, que elabora ao pormenor, sugere o historiador da Arte que virá a ser.

5.2. Da antiga à atual Igreja Matriz da Póvoa de Varzim

Um caso peculiar de uma ermida medieval, demolida e reconstruída, acontecido na sua Vila, levou Flávio Gonçalves a grandes investigações. A pequena igreja do Lugar da Mata fora, ao que se supõe, durante séculos a igreja matriz. Construindo-se uma nova Igreja Matriz noutra local já no século XVIII, a antiga igreja que tinha sofrido obras, no século anterior, passou a Igreja da Misericórdia mas foi novamente demolida e reconstruída em 1910. Flávio Gonçalves fala sobre estas ocorrências e diz-nos:

«No campo da História da Arte a reconstituição dos monumentos já desaparecidos entrega-nos, por vezes, subsídios do maior interesse. É que as obras de arte que perduram, escapadas à acção destruidora dos anos e das pessoas, representam apenas uma pequena parcela do que os artistas do passado nos deixaram. Tentar conhecer, dentro do possível, os monumentos

que desapareceram – eis uma tarefa que a metodologia moderna impôs aos estudiosos, fornecendo-lhes, para tanto, fontes de toda a ordem»²⁸³.

Este estudo foi publicado no Boletim Cultural *Póvoa de Varzim* em 1964 com o título *Um templo desaparecido: a antiga igreja matriz (depois igreja da Misericórdia) Póvoa de Varzim*. O texto constitui o desenvolvimento dos estudos publicados no jornal *O Comércio da Póvoa de Varzim* em 1947, com o nome *Um Templo povoense desaparecido* e trata-se de um belo exemplo da especialização que abraçou em História da Arte e em Iconografia.

5.2.1. A talha da Igreja Matriz da Póvoa de Varzim

À nova Igreja Matriz Flávio Gonçalves dedicou as suas investigações publicando, na revista *Museu* em 1964²⁸⁴, *Os retábulos de talha da igreja matriz da Póvoa de Varzim*. Este estudo divulgou a data e autoria, até então desconhecidas, da matriz poveira²⁸⁵.

Todo este trabalho reflete uma profunda investigação sobre o tema proposto por Flávio Gonçalves acerca dos retábulos em talha “rocaille” que a igreja matriz da Póvoa de Varzim ostenta. Analisamos o manuscrito autógrafa que sobre o estudo existe no espólio, e dele extraímos:

«Em 16 de Março de 1757, quando o Senado da Câmara da Póvoa de Varzim deu a Matias de Lis de Miranda os riscos dos retábulos do transepto e da nave da matriz, entregou-lhe mais quatro folhas de papel onde se encontravam desenhados os modelos das “sobreportas e frestas” da capela-mor, e os “tocheiros e castiçais”»²⁸⁶.

Flávio Gonçalves descreve os elementos que ainda existem na matriz: «Os tocheiros ainda se conservam na ábside, acolitando os degraus que sobem para o

²⁸³ GONÇALVES, Flávio – «Um Templo desaparecido: a antiga igreja matriz (depois igreja da Misericórdia)». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 3, n.º 2 (1964) pp. 201-266.

²⁸⁴ GONÇALVES, Flávio – «Os Retábulos de talha da igreja matriz da Póvoa de Varzim». *Museu*. Porto, 2.ª série, n.º 8 (dezembro 1964) pp. 39-63.

²⁸⁵ GONÇALVES, Flávio – «A Igreja Matriz da Póvoa de Varzim (Notas históricas, arqueológicas e artísticas)». *Idea Nova*. Póvoa de Varzim: Ano 13, n.º 555 (7 fevereiro 1948), p. 2.

²⁸⁶ GONÇALVES, Flávio – [artigo] *Os retábulos de talha da Igreja Matriz da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim 1965 fevereiro 12. Trabalho sobre esta igreja dedicado “Ao meu querido amigo João Francisco Marques”. [Manuscrita] 1965. 32 f. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.147, p. 8.

pavimento superior dela. Mediam, originariamente, 1,75 m. de altura; todavia em 1960 encaixaram-lhes, no espaço reservado ao círio, um remate de talha guarnecido de três globos de iluminação eléctrica!». Irónico, acrescenta à descrição a sua habitual clareza ritmada: «Mais sorte têm tido os seis castiçais do altar-mor, de modelo ligado aos tocheiros. Quanto às sanefas, a capela-mor conta seis – quatro sobrepujando outras tantas varandas, e duas, diferentes das anteriores, no alto das portas das sacristias. Decoram-nas elementos rocaille, de intencional assimetria. E elementos afins se nos deparam nas quatro sanefas dos janelões da nave – estas mais aparatosas que as da capela-mor, todas iguais, com uma cartela central e flancos recortados; devem também pertencer à goiva de Matias de Lis de Miranda»²⁸⁷. O autor, conta pormenorizadamente toda a História ocorrida à volta da encomenda. Seguidamente relata o retábulo em todos os seus ínfimos pormenores estéticos e concluindo este trabalho, pondera:

«Tanto pela sua categoria plástica, como pela cronologia e origem do seu estilo, os retábulos da matriz da Póvoa de Varzim ocuparão um dia, por certo, um bom lugar na História da talha barroca de Entre-Douro-e-Minho. No modesto património artístico daquela vila, tal conjunto de talha representa, afinal, a única jóia de apreço – a defender convenientemente»²⁸⁸.

Na continuação destas investigações dedicou, em 1965, um artigo na revista *O Tripeiro* intitulado *José Mota Manso e o douramento e pintura da talha da matriz da Póvoa de Varzim*.²⁸⁹

5.3. O Boletim Cultural *Póvoa de Varzim*

O nascimento do Boletim Cultural *Póvoa de Varzim* situa-se em 1958. O seu primeiro coordenador, Fernando Barbosa, com funções de vereador e presidente da Comissão de Turismo, criou esse Boletim, editado pela Câmara Municipal. Constituiu-se

²⁸⁷ GONÇALVES, Flávio – [artigo] *Os retábulos de talha da Igreja Matriz da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim 1965 fevereiro 12. Trabalho sobre esta igreja dedicado “Ao meu querido amigo João Francisco Marques”. [Manuscrita] 1965. 32 f. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.147, p. 9.

²⁸⁸ GONÇALVES, Flávio – [artigo] *Os retábulos de talha da Igreja Matriz da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim 1965 fevereiro 12. Trabalho sobre esta igreja dedicado “Ao meu querido amigo João Francisco Marques”. [Manuscrita] 1965. 32 f. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.147, p. 13.

²⁸⁹ GONÇALVES, Flávio – «José da Mota Manso e o douramento e pintura da talha da matriz da Póvoa de Varzim». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 5, n.º 7 (julho 1965) pp. 197-200.

como o órgão da edilidade que aglutinaria todos os estudos feitos ou a fazer sobre o concelho. Em 1958 são editados dois números e novamente outros dois, no ano seguinte.

Flávio Gonçalves movimentava-se bem na esfera de influência da sua vila e em janeiro de 1964 foi formalmente convidado a assumir a direção do Boletim Cultural. Por morte de Fernando Barbosa a revista camarária viu-se forçada a interromper a sua publicação mas, em 11 janeiro de 1964 a Câmara Municipal nomeou Flávio Gonçalves para diretor da revista²⁹⁰.

Em 20 de janeiro seguinte o historiador responde afirmativamente. Nessa resposta diz estar já a organizar a elaboração do volume III²⁹¹. Na realidade, em julho de 1964, envia o novo *Póvoa de Varzim*, ao presidente da Autarquia. Feliz mas insatisfeito, Flávio Gonçalves gostaria de um Boletim com uma maior especialização dos «sucessos mais importantes que na actualidade se vão desenrolando na Póvoa de Varzim»²⁹² prometendo fazer melhor no próximo.

Flávio Gonçalves colaborou desde o início do projeto editorial da sua terra de nascimento. No volume I de 1958, publicou o título *Duas inscrições romanas do “Museu Municipal”*. A seguir, em 1959, publicou dois artigos, *O Pelourinho* e *A Fortaleza de N.ª S.ª da Conceição*. Prestativo e colaborante escrevera, em 1958, para o *Diário Ilustrado*, uma notícia sobre a revista camarária da sua região, em artigo não assinado. *Um boletim cultural na Póvoa de Varzim* era o título da notícia que promovia o surgir da nova publicação cultural. O convite que lhe fora endereçado para dar continuidade ao projeto foi recebido da forma mais positiva.

O Boletim Cultural saiu durante vinte e um anos, sem qualquer interrupção, sob a sua direção. Em 1968 era já reconhecida a sua entrega voluntária ao projeto cultural que a Câmara da Póvoa de Varzim iniciara há dez anos.

As críticas eram favoráveis, não apenas a nível local mas na imprensa nacional. Diria Selles Paes no Suplemento Cultural do *Diário da Manhã*:

«Mas o que mais importa e melhor caracteriza esta excelente publicação é a rigorosa malha selectiva, o aperto da fieira [...]. a revista, boletim lhe

²⁹⁰ POVOA DE VARZIM. Câmara Municipal. *Lauro de Barros Lima – [Carta] Rf.ª Z-5 Póvoa de Varzim 1964 jan. 11. [a] Flávio Gonçalves* [Dactiloscrito] 1963. 1 f. Nomeado diretor do Boletim Cultural. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.112.

²⁹¹ GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1964 jan. 20. Póvoa de Varzim [a] Presidente da Câmara da Póvoa de Varzim* [Dactiloscrito].1964. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.113.

²⁹² GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1964 julho 29. Póvoa de Varzim [a] Presidente da Câmara da Póvoa de Varzim* [Dactiloscrito].1964. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.115.

chamam, da qual referimos como exemplo só alguns dos trabalhos, nem caracteriza grupos, nem tem predilecções, nem se encerra, como tantas, ou no campo da História ou nos âmbitos da etnografia [...] Com a noção perfeita da importância nacional que possuem as coisas locais - e são estas que a formam e lhe dão vida - a Câmara [...] não só dá noção perfeita das suas responsabilidades como um exemplo de interesse pelos problemas da educação e da cultura»²⁹³.

A partir de 1964, debaixo da sua coordenação, publicou os títulos *Palavras de Abertura; Fernando Barbosa historiador poveiro; Da Forca da Póvoa de Varzim, da Rua dos Fiéis de Deus, e do mais que adiante se verá...*; *Santos Graça e a nossa moderna Literatura Marítima; Um Templo desaparecido: a antiga Igreja Matriz (depois Igreja da Misericórdia); A Cidade de Terroso*. No ano de 1965 o título *Rocha Peixoto. Nas vésperas do centenário do seu nascimento*. Em 1966 *Prefácio*. Em 1967 *Exposição Bio-Bibliográfica de Rocha Peixoto realizada na Póvoa de Varzim...*; *Os Pescadores poveiros em Angola e Moçambique*. No ano de 1968 *Para a História das comemorações do I Centenário do nascimento de Rocha Peixoto*. No ano de 1969 *A “Questão Académica” provocada em 1889 por Rocha Peixoto*. Em 1973 *A Carta de couto concedida por D. Afonso Henriques à freguesia da Estela (Póvoa de Varzim)*. Em 1976 *Bibliografia de Rocha Peixoto*. No ano de 1978 *Recordações a propósito dos setenta e cinco anos de “O Comércio da Póvoa de Varzim”*. Em 1981 [*Introdução*] e em 1982 [*Prefácio*]. Em 1984 *Prefácio*. No ano de 1987 *Três cartas inéditas de Santos Graça*²⁹⁴.

Já com a nova direção de Manuel Amorim saiu, postumamente, o seu último trabalho *Documentos avulsos sobre a Póvoa de Varzim no Século XVIII* entre os anos de 1990 e 2000. Trata-se de um conjunto de investigações feitas pelo autor contendo cópias de documentos encontrados no Arquivo Distrital do Porto, sobre a Póvoa de Varzim. Deixou um Índice de assuntos e uma nota:

«Por favor publiquem estes documentos por mim reunidos. Podem sair no Boletim cultural ou em edição paga pela Câmara ou Sopete. Trate do assunto o Padre João, ou se este não puder, o Coronel Martins da Costa ou o Manuel Ferreira Lopes ou o Padre Manuel Amorim»²⁹⁵.

²⁹³ SELLES PAES – «Boletim Cultural da Póvoa de Varzim». *Diário da Manhã*. Lisboa, ano 2, n.º 85 (7 abril 1966) p. 8.

²⁹⁴ Confere APÊNDICE A e APÊNDICE B.

²⁹⁵ Caixa contendo documentos sobre a Póvoa: «Por favor publiquem estes documentos por mim reunidos. Podem sair no Boletim cultural ou em edição paga pela Câmara ou Sopete. Trate do assunto o Padre João, ou se este não puder, o Coronel Martins da Costa ou o Manuel Ferreira Lopes ou o Padre Manuel Amorim». PÓVOA DE VARZIM. Biblioteca Municipal Rocha Peixoto. Manuel José Ferreira Lopes – [*Carta*] de 19

5.4. A comemoração centenária do nascimento de Rocha Peixoto

«É com a mais justificada satisfação, e mesmo emocionado, que hoje envio a V. Ex.^a o primeiro exemplar que ficou pronto do volume inicial das OBRAS de Rocha Peixoto. Sonhava com este volume desde os meus tempos de adolescente – quando, na biblioteca do liceu da Póvoa (então depositária da Biblioteca Municipal), li pela primeira vez os artigos de Rocha Peixoto publicados na Portugália!»²⁹⁶.

A citação em epígrafe é retirada da carta que Flávio Gonçalves escreveu à Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, no dia em que enviou o primeiro tomo da obra de Rocha Peixoto que compilou em três volumes, que reflete bem o orgulho sentido.

Flávio Gonçalves perpetrara todo o conjunto de cerimónias de homenagem, patrocinadas pela Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, ao povoense etnógrafo, arqueólogo e ensaísta, que tanto admirava. Desdobrou-se em atividades para o conseguir e assim, em 1965, Flávio Gonçalves continuou a publicar, desta feita uma série de estudos desenvolvidos à volta da figura de Rocha Peixoto. Iniciou o registo da memória com a publicação no jornal diário *O Comércio do Porto*, texto intitulado *Nas vésperas do centenário do nascimento de Rocha Peixoto*. Dividido em vários artigos este conjunto de textos constitui-se como um estudo bibliográfico sobre Rocha Peixoto. Neste mesmo periódico publicou em 1967, *Três postais de Rocha Peixoto para Manuel Monteiro*. Publicou em 1966 em *Matosinhos, Rocha Peixoto (Depoimentos e manuscritos)* e colaborou com *O Comércio da Póvoa de Varzim*, ao qual tinha sugerido a elaboração de um número especial para celebrar a passagem do acontecimento, com os artigos *Nas vésperas do centenário do nascimento de Rocha Peixoto* bem como *Rocha Peixoto e os pescadores da sua terra*. Em 1967, enviou para a revista *Belas-Artes, No Centenário de Rocha Peixoto e para a Associação Portuguesa de Museologia*, o estudo *Rocha Peixoto e os museus nacionais*. As realizações à volta do evento ficaram devidamente espelhadas nos

outubro 1987. *Póvoa de Varzim [a] Manuel Vaz da Silva Presidente Câmara Municipal da Póvoa de Varzim*. [Dactiloscrita] 1987. 1f. Em cumprimento dos desejos e disposições do insigne investigador poveiro Flávio Gonçalves, foi-me entregue por sua viúva- Exm.^a Sr.^a D. Maria José Gonçalves - um valioso conjunto documental. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 46.4.

²⁹⁶ GONÇALVES, Flávio – [Carta] 1967 maio 17 Porto [a] Presidente da Câmara Municipal da Póvoa de Varzim [Dactiloscrita]. 1967 1 f. Envio do primeiro exemplar do volume I de Obras de Rocha Peixoto. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.12.

diversos títulos do Boletim Cultural *Póvoa de Varzim* e nas diversas entradas ali publicadas²⁹⁷.

Participou na organização da conferência *Rocha Peixoto, um intelectual do meio portuense* que se realizou, em 24 de maio de 1966, no Ateneu Comercial do Porto.

A acompanhar a panóplia de eventos, Flávio Gonçalves organizou uma exposição biobibliográfica de Rocha Peixoto de 26 outubro a 5 de novembro de 1966, que decorreu nas instalações da, recém-nomeada, Biblioteca Municipal Rocha Peixoto. O catálogo da mostra foi posteriormente publicado no Boletim Cultural²⁹⁸.

António Augusto da Rocha Peixoto²⁹⁹ nasceu na Póvoa de Varzim a 18 de Maio de 1866. Antropólogo, Etnólogo e Arqueólogo, Rocha Peixoto desenvolveu diversos trabalhos sobre o concelho. Foi responsável pelas primeiras escavações da Cividade de Terroso, do Castro de Laúndos e da vila de Martim Vaz. Até 1909, ano da sua morte, foram estudados todos os vestígios dos castros do município encontrados até então e integrados no Museu Municipal do Porto, do qual era diretor³⁰⁰. Apoiou e desenvolveu estudos sobre a comunidade piscatória poveira. Legou a sua biblioteca pessoal à Póvoa de Varzim³⁰¹. Mas o estudioso deixara dispersos, na *Revista de Sciencias Naturaes e Sociaes* da *Sociedade Carlos Ribeiro* e na revista *Portugália*, os seus estudos e as suas recolhas antropológicas e etnológicas que, entre final do século XIX e o início do século XX, desenvolveu.

Flávio Gonçalves constituiu-se como o aglutinador dos estudos daquele cientista. A recolha desses artigos científicos que andavam dispersos resultou em três volumes que deram à estampa, o primeiro *Obras-I Estudos de Etnografia e de Arqueologia*³⁰² em 1967, o segundo de 1972 *Obras-II. Museu Municipal do Porto. Ensino. Política. Ensaios*

²⁹⁷ Confere APÊNDICE A e APÊNDICE B.

²⁹⁸ BIBLIOTECA MUNICIPAL ROCHA PEIXOTO PÓVOA DE VARZIM. Repositório digital Rocha Peixoto. [Em linha]. Comemorações do 1º Centenário do Nascimento de Rocha Peixoto. Exposição biobibliográfica de Rocha Peixoto. Biblioteca Municipal Rocha Peixoto. Inaugurada a 26 de Outubro de 1966. [Acedido 2014-07-17]. Disponível na Internet WWW < http://www.cm-pvarzim.pt/biblioteca/site_rocha_peixoto/Documentos66/expo_bio.pdf. >.

²⁹⁹ GONÇALVES, Flávio – «Nas vésperas do centenário de Rocha Peixoto». *O Comércio do Porto*. Porto (12/10/1965).

³⁰⁰ «Rocha Peixoto». *Estrella Povoense*. Póvoa de Varzim: Ano 31, nº 1851 (12/05/1907), p. 3, Fala de Rocha Peixoto e da sua investidura como diretor da Biblioteca e do Museu do Porto. Nº 1852 (19/05/1907) p. 2. Segue-se na mesma publicação informação da introdução do currículo do naturalista na “Enciclopédia Portuguesa Ilustrada” dirigido por Maximiliano de Lemos, cujo texto do artigo enciclopédico tem autoria de João Grave. «Rocha Peixoto». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim: Ano 4, Nº 19 (11/04/1907) p. 1. Fala da vontade de criar o museu na Póvoa de Varzim.

³⁰¹ «Com a inauguração da Biblioteca Rocha Peixoto foi inaugurado o ciclo das comemorações centenárias do nascimento do eminente cientista poveiro», *O Comércio da Póvoa de Varzim*, n.º 12, ano 63 (26/03/1966), p. 1; «Comemorações centenárias»- *Ala Arriba, Póvoa de Varzim*, n.º 720, ano 31 (26/03/1966), p. 1.

³⁰² GONÇALVES, Flávio – «Prefácio». *OBRAS-I. Estudos de Etnografia e de Arqueologia*. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal, 1967.

*diversos. Economia*³⁰³ e terceiro em 1975 *Obras-III. Primeiras intervenções na imprensa. Catálogos, relatórios e textos afins. Antropologia e Arqueologia. Notícias e cometários. Notas bio-bibliográficas. Críticas e recensões. Polémicas*³⁰⁴. As três obras saíram com prefácio, anotações, índice final e atualização ortográfica portuguesa de 1945, da autoria de Flávio Gonçalves. Em 1990, a editora Publicações Dom Quixote reeditou o primeiro volume da coleção.

Na Coleção *Portugal de Perto*, dirigida por Joaquim Pais de Brito, o número 20 saiu em 1990 e reproduz a obra *Etnografia Portuguesa (Obra Etnográfica completa) Rocha Peixoto*, publicada em 1967 pela Câmara Municipal da Póvoa de Varzim. Joaquim Pais de Brito escreve sobre esta obra dizendo que:

«A sua organização foi magistralmente conduzida por Flávio Gonçalves que, com um moroso e inestimável trabalho de investigação, identificou os textos, seleccionou as versões alternativas, elaborou as notas bio-bibliográficas e os textos introdutórios a cada um dos volumes e constituiu uma bibliografia exaustiva daquele que é, sem dúvida, o mais brilhante e estimulante dos etnógrafos portugueses vindos do século XIX.»³⁰⁵.

6. As relações de amizade

Flávio Gonçalves soube cultivar, ao longo da vida, as suas relações de amizade, com quem trocou uma extensa correspondência. Infelizmente quase não fez cópias das missivas que escreveu. Do acervo da Biblioteca Municipal da Póvoa de Varzim constam apenas os rascunhos de cartas enviadas para a Fundação Calouste Gulbenkian, alguma correspondência institucional e as cartas referentes ao Boletim Cultural *Póvoa de Varzim* e uma ou outra que Flávio Gonçalves, por uma qualquer razão, enfatizou.

A Câmara Municipal da Póvoa de Varzim adquiriu num leilão essa correspondência recebida. Esse conjunto de cartas e postais, formada por mais de 4.000 registos epistolares, ao longo da sua atividade profissional, compõe-se dos nomes que se movimentavam no campo da História da Arte. O seu estudo constitui, por si só, um trabalho que se nos afigura

³⁰³ GONÇALVES, Flávio – «Prefácio». *Obras-II. Museu Municipal do Porto. Ensino. Política. Ensaios diversos. Economia*. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal, 1972.

³⁰⁴ GONÇALVES, Flávio – «Prefácio». *Obras-III. Primeiras intervenções na imprensa. Catálogos, relatórios e textos afins. Antropologia e Arqueologia. Notícias e cometários. Notas bio-bibliográficas. Críticas e recensões. Polémicas*. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal, 1975.

³⁰⁵ BRITO, Joaquim Pais de – «Apresentação». *Etnografia Portuguesa (Obra Etnográfica completa) Rocha Peixoto*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990, p. xi.

cativante, através do qual nos seria permitido obter muitas respostas permitindo-nos, por outro lado, abrir o leque das tantas formulações sobre a personalidade, a vida pessoal e profissional deste investigador. Com grande mágoa o percebemos e abandonamos o estudo deste imenso espólio confrontando-o com uma longa lista de missivas. Perguntamo-nos quando começaram essas cartas a ser escritas? Dado existir, neste longo registo, alguma correspondência sem data, de que forma se chegaria à sua cronologia? Quem se aproximou por escrito? Por que manteve contacto epistolar com esses nomes? O que poderia ser escrito e o que teria de ser ocultado? Enfim, o longo desfilar de informações limitativas levar-nos-ia a muitas questões que, por agora ficam por responder. Não obstante, levantamos o véu a duas ou três cartas, sem qualquer razão para a escolha dos nomes além da pura curiosidade e sem dados científicos além da observação informal.

Este conjunto epistolográfico acentua-se a partir dos anos sessenta até finais dos anos setenta. Conseguimos identificar os nomes mais destacados que à História da Arte têm dado os seus contributos e que se correspondiam com Flávio Gonçalves.

Pelo que podemos perceber a primeira carta é de 1948 recebida do diretor do “Museu de Etnografia e História” e do Boletim *Douro Litoral*, Augusto César Pires de Lima, que Flávio Gonçalves conheceu quando frequentava, no Porto, o seu sétimo ano do liceu.

O maior número de cartas registado no espólio pertence a dois historiadores. Vítor Manuel Serrão e Robert Chester Smith. Estes dois nomes representam as figuras mais próximas de Flávio Gonçalves ligadas pela cumplicidade profissional. De Vítor Serrão há correspondência, datada, desde 1970 até 1987, de forma regular e assídua, que nem nos últimos anos de depressão e desistência de Flávio Gonçalves esmoreceu.

Iniciada em 10 de agosto de 1963 a receção de cartas de Robert Smith, a maior epistolografia do espólio terminou em 18 de agosto, nas vésperas da morte do historiador americano. Devemos acrescentar que Flávio Gonçalves recebeu de Adriano de Gusmão também um grande número de cartas e cartões. Encetada a troca em 1958 e terminada em 1985, Gusmão enviou, em 1983, uma extensa carta, embora não se perceba a mesma regularidade entre cartas como com os autores anteriores.

Elencamos uma reduzida seleção, de forma aleatória, começando com Carlos Alberto Ferreira de Almeida. Os dois historiadores eram colegas de trabalho na Universidade do Porto mas ainda assim trocaram uma série de bilhetes, cartões e cartas entre 1965 e 1985. De Valentin Calderon recebeu missivas entre 1972 e 1979. Com Túlio Espanca iniciou a troca de cartas a partir de 1961 até 1986. De António Manuel Gonçalves

existem cartas entre 1962 e 1982. De António Nogueira Gonçalves entre 1969 e 1985. De J. J. Martín González há correspondência desde 1962 e terminada em 1986. De Dagoberto Markl entre 1971 e 1984. De José Meco desde 1978 até 1986. De Luís Moura Sobral de 1973 a 1986. Poderíamos juntar Clarival do Prado Valladares, Jesús Urrea, Maria Micaela Soares, José Saramago, Ângelo de Sousa, José Rodrigues, Fernando Lanhas, Manoel de Oliveira, Barata Feyo ou Maria de Lurdes Belchior. Correspondia-se com nomes de várias áreas que se complementavam, como artistas plásticos, jornalistas, revisores, editores, escritores, além dos seus próprios pares.

Com o escritor José Régio (amigo e vizinho, em Vila do Conde, Póvoa de Varzim e Portalegre onde Flávio Gonçalves tinha as suas raízes paternas) escreveram-se de 1963 a 1969. Com Luís Reis Santos a correspondência nasce em 1951 com cartões-de-visita, mas em 1959 começa a receção de cartas com regularidade. Os primeiros contactos epistolares entre José-Augusto França e Flávio Gonçalves deram-se por volta de 1961, com um telegrama e, esta troca de correspondência, terminou em 1985. É numa reduzida seleção desta correspondência que nos possibilita intuímos um pouco sobre as relações de amizade de Flávio Gonçalves.

6.1. José Régio

Entre o escritor José Régio e Flávio Gonçalves existiu uma forte amizade. Partilhavam o mesmo gosto pela arte sacra, o que terá constituído o ponto fundamental para a aproximação dos dois. Os seus amigos comuns faziam parte do Grupo da Póvoa, tertúlia que mantinham no Diana Bar – café existente à época na Póvoa de Varzim, hoje uma extensão da Biblioteca Municipal – e que integrava diversos nomes de intelectuais como João Francisco Marques, Luís Amaro de Oliveira, Orlando Taipa, Pacheco Neves, Manoel de Oliveira e outros que iam eventualmente aparecendo. Claramente que o começo da relação amistosa se deu em 1963. Em 1 de fevereiro de 1963 Flávio Gonçalves escrevia a José Régio a primeira carta que trocaram:

«Exm.º Senhor Dr. José Régio: Hesitei um pouco em trata-lo, na carta, por “Dr. José Régio” – já que me parece, isto, uma espécie de mistura de coisas diferentes...Mas não quis deixar de lhe chamar José Régio!»³⁰⁶

As trocas epistolares mantiveram-se até à morte do poeta. Em fevereiro de 1974, Flávio Gonçalves teve a oportunidade de demonstrar a amizade que os unia. Colaborou na campanha destinada a defender o recheio artístico e documental da casa de José Régio na foz do rio Ave.

Contribuiu com o seu parecer sobre o recheio inventariado pelos herdeiros de José Régio, para a Câmara Municipal de Vila do Conde a fim de ser criada o que hoje constitui a sua Casa Museu³⁰⁷. Em 1970 publicou *A propósito de quatro desenhos de José Régio*³⁰⁸ e em 1984, para a revista *A Cidade*, o artigo *Uma carta inédita de José Régio. 1974* (25 de fevereiro).

Colaborando na defesa do espólio de José Régio apresenta a Câmara Municipal de Vila do Conde, a pedido desta, um relatório sobre o interesse científico e o valor material das peças artísticas e documentais existentes na casa do escritor, em Vila do Conde.

6.2. Luís Reis Santos

Entre o professor Luís Reis Santos e o seu aluno Flávio Gonçalves, estabeleceu-se uma relação de mútua admiração e respeito. O professor diria:

«O meu querido Amigo é, sem dúvida, o primeiro iconólogo português que se impõe; sendo, por consequência o meu maior rival, pois como sabe a Iconologia é o assunto perdilento dos meus estudos. O que mais admiro em si é a rigorosa probidade e o sentido superior da erudição. [...] Junto lhe remeto um bilhete de apresentação e de recomendação para o meu amigo Gudinot.»³⁰⁹

³⁰⁶ GONÇALVES, Flávio – [Carta]1963 fevereiro 1. Póvoa de Varzim [a] José Régio [Manuscrita] 1963. 2 f. Autógrafa. Acessível no Centro de Estudos Regionais, Vila do Conde, Portugal. Cota CER-ct 5906-ct 5907.

³⁰⁷ VILA DO CONDE. Câmara Municipal. Presidente da Câmara Dr. José da Silva Ramos. – [Carta]. Ref.ª S-242. Vila do Conde. 1974 maio 2. [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita] 1974. 1 f. Agradece o parecer sobre o recheio inventariado pelos herdeiros de José Régio para criar a Casa do Poeta. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 16.5.

³⁰⁸ GONÇALVES, Flávio – «A Propósito de quatro desenhos de José Régio». *In Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília Editora, 1970, pp 205-227.

³⁰⁹ SANTOS, Luís Reis – [Carta] Coimbra 1959 agosto 23 [a] Flávio Gonçalves [Manuscrita] 1959. 2 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 3156.

Não lemos a resposta do aluno mas, em Março de 1960, na apresentação da conferência integrada nas Comemorações Henriquinas³¹⁰, que em Braga, na Biblioteca Pública, a Câmara Municipal organizou, coube a Flávio Gonçalves fazê-lo e dirá:

«No período difícil da nossa arte contemporânea – acentuo-o gostosamente – foi um dos defensores e 1 [sic] dos críticos mais esclarecidos. É um poeta perante a vida, um esteta perante a obra de arte, um historiador no gabinete de trabalho»

Flávio Gonçalves continua no mesmo tom elogioso:

«Dotado de personalidade inquieta e irreverente, dedicou a sua existência às artes, nomeadamente à pintura que o levou a percorrer museus, bibliotecas, arquivos, galerias de arte e leilões por toda a Europa. À experiência assim adquirida juntou o saber colhido nos estágios efetuados na Escola do Louvre e no Museu Nacional de Arte Antiga. Em 1951 foi nomeado diretor do Museu Machado de Castro e, em paralelo, regeu a cadeira de História da Arte na Faculdade de Letras, notabilizando-se como especialista da pintura portuguesa e flamenga dos sécs. XV e XVI»³¹¹.

Em agosto de 1961, por altura da viagem de Flávio Gonçalves a França, Reis Santos enviou-lhe o endereço de Louis Réau e acrescenta: «Diga-lhe, se quiser, que é meu amigo....».

A eleição de Flávio Gonçalves como vogal correspondente da Academia de Belas-Artes deveu-se à proposta de Reis Santos e de J. dos Santos Simões. A admiração que o devotado aluno exprimia pela figura do seu mestre subentende o quanto gostaria de nele se poder rever. A correspondência manteve-se até 1970, data da morte de Reis Santos.

³¹⁰ «Comemorações Henriquinas». O Professor Luís Reis Santos proferiu na Biblioteca Pública uma notável conferência intitulada: «O Retrato do Infante D. Henrique». *Correio do Minho*. Braga. Ano 33, n.º 10302 (19 março 1960), p. 1.

³¹¹ GONÇALVES, Flávio. *[Discurso] Apresentação do Prof. Luís Reis Santos na Bibl. P. de Braga, a quando da sua conferência em Março de 1960. Braga*. [Manuscrito]. 6 f. Autógrafo, referente à conferência integrada nas Comemorações Henriquinas e com o título “O Retrato do Infante D. Henrique”. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.18.

6.3. José-Augusto França

Flávio Gonçalves enviara a José-Augusto França, em 1965, o seu trabalho intitulado *Os retábulos de talha da igreja matriz da Póvoa de Varzim*. No agradecimento este historiador acrescenta, no seu cartão-de-visita:

«Trabalho sobre os retábulos da matriz da Póvoa - trabalho cuidado, bem assente filologicamente, como desejávamos que todos fossem em Portugal»³¹².

José-Augusto França entrou assim pela porta grande da amizade que cultivaram. França sentindo-se atraído pela total disponibilidade de Flávio Gonçalves para com os seus colegas escreve numa das suas cartas:

«E já que você é *desses* dos que respondem às cartas e dão informações – aproveito [...]»³¹³.

José-Augusto França escrevia, na carta de novembro de 1966, no seu tom direto e informal, que “saboreou” os estudos sobre o *Tricefalismo de Cristo* rematando:

«Heresia que continuamos a praticar pelo XVII dentro, indiferentes às decisões tridentinas, dentro deste décalage e desta ingenuidade que nos caracteriza...».

Prossegue traçando a sua crítica ao trabalho de Flávio Gonçalves sobre a série de painéis do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde «que é bem curiosa mas pouco *maneirista*». Faz a apreciação das gravuras que Flávio Gonçalves juntou ao trabalho rematando:

«Maneirismo, maneirismo, quem o tem chama-lhe seu, disse-o eu uma vez – e repito-o. E, no entanto, meu caro Flávio, um país sebastianista, com tal rei perdido em tal morte, teria reunido as condições ótimas para uma expressão maneirista. Que aliás reuniu na poesia lírica de Camões – e não na pintura porque pintores não havia nem gosto por ela»³¹⁴.

³¹²FRANÇA, José Augusto – [Carta] 1965 nov. 3. Lisboa [a] Flávio Gonçalves [Manuscrita]. 1965. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 2077.

³¹³FRANÇA, José Augusto – [Carta] 1967 jan. 4 Lisboa [a] Flávio Gonçalves [Manuscrita]. 1967. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1416.

³¹⁴FRANÇA, José Augusto – [Carta] 1966 nov. 2 Lisboa [a] Flávio Gonçalves [Manuscrita]. 1966. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1414.

Desta vasta correspondência retiramos mais um cartão de agosto de 1969. José-Augusto França escreve: «Para o obrigar a si, desde já lhe digo que ando a magiciar algo!»³¹⁵. Em 16 de maio de 1974 José-Augusto França clarifica:

«Mas tenho uma notícia para si, confidencial por enquanto, embora esteja encarregado de sondagens. Trata-se (não desmaie!) da criação dum Instituto de H. da A. Na Universidade Nova de Lisboa. [...] Vários nomes avançados por mim. Logo o seu (Departamento barroco?), o Gusmão (medieval), o P. da Silva (renascimento – se v. não o preferir) [...] mas gostaria de saber a sua imediata reação.»³¹⁶.

A reação terá sido positiva pois na carta seguinte José-Augusto França responde a questões que Flávio Gonçalves lhe terá colocado. Sugere o doutoramento a Flávio Gonçalves e no penúltimo parágrafo avisa: «Não se comprometa, pois aí – e aguarde, que as vantagens, pessoais e coletivas, são grandes, dentro do nosso projeto»³¹⁷.

José-Augusto França no seu livro de memórias confirma que fizera o convite a Flávio Gonçalves para ministrar a cadeira de Renascimento na Universidade Nova no recém-inaugurado curso de mestrado em História da Arte, iniciado em outubro de 1976. Lembra que finalmente «o ensino de História da Arte organizado ia ser ministrado»³¹⁸. E França acrescenta:

«Flávio hesitava em mudar-se para Lisboa, homem de hábitos provincianos que era e, embora se lhe resolvesse o problema de transferência da mulher, professora liceal, acabou por desistir de mudança de vida»³¹⁹.

Contudo o seu amigo não o esquecera e em maio de 1978 realiza na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas daquela Universidade um curso de três lições sobre *A talha Barroca em Portugal*. Em 1982 faz parte do júri juntamente com José-Augusto França e Artur Nobre de Gusmão para apreciação das dissertações dos candidatos à obtenção do grau de "Mestre" em História da Arte.

³¹⁵ FRANÇA, José Augusto – [Cartão] 1969 agosto 8. Lisboa [a] Flávio Gonçalves [Manuscrita]. 1969. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1507.

³¹⁶ FRANÇA, José Augusto – [Cartão] 1974 maio 16 Lisboa [a] Flávio Gonçalves [Manuscrita]. 1974. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1545.

³¹⁷ FRANÇA, José Augusto – [Carta] 1974 junho 22 Lisboa [a] Flávio Gonçalves [Manuscrita]. 1974. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1546.

³¹⁸ FRANÇA, José-Augusto – *Memórias para o ano 2000*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000, p. 282.

³¹⁹ FRANÇA, José-Augusto – *Memórias para o ano 2000*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000, p. 283.

Capítulo III – Flávio Gonçalves: A vida e a essência das imagens na arte religiosa

*Que feliz me sinto por poder estudar o que desejo!*³²⁰

Flávio Gonçalves, infatigável investigador, percorria igrejas, capelas, museus. Procurava registos em arquivos distritais ou paroquiais, nos livros notariais, documentos manuscritos e códices em bibliotecas. Acreditava que encontraria nestas pesquisas a chave para muitas das carências de falta de documentação que, ao ser conhecida, auxiliaria a resolver a ausência da datação e atribuição de autoria de muitas das obras de arte portuguesa.

Neste terceiro capítulo procedemos ao levantamento de algumas das reflexões de Flávio Gonçalves, provocadas por estas indagações referentes à arte religiosa portuguesa, das quais resultaram alguns dos seus trabalhos monográficos³²¹.

A produção de Flávio Gonçalves sobre o estudo da arte, teve como questão primordial as cenas iconográficas sobre o Juízo Final. A arte criada após o Concílio de Trento, resultou nos artigos do historiador sobre os estudos dos retábulos de talha, com destaque para a *Árvore de Jessé*.

Refletimos desta forma sobre a obra realizada por Flávio Gonçalves da época moderna do *figurino maneirista nacional* e do *largo tempo do Barroco*, como se lhes referiu Vítor Serrão³²².

³²⁰ Flávio Gonçalves lera de Manuel de Campos o tratado *Relaçam do Solenne recebimento...às santas relíquias que se levaram à igreja de S. Roque* de Lisboa, 1588 que apelida de «tesouro de informação relativas à arte da Contra-Reforma». Este livro descreve as composições efêmeras levantadas em Lisboa para as procissões em 1588 alegóricas, onde Manuel de Campos censurava algumas notas profanas patenteadas. O investigador, entusiasmado com a leitura «deste raro volume» confessa tirar o maior prazer da sua «labuta de pesquisador» e remata com a citação em epígrafe. GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 3. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 agosto 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes.* [Dactiloscrita]. 1965. 11 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 maio a 31 jul. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.18, p. 6.

³²¹ Conferir Apêndice A, Apêndice B e Apêndice C.

³²² SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2001, p. 217 e SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal. O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003, p. 9.

1. A leitura iconográfica e iconológica da arte religiosa em Portugal nos séculos XVI e XVII

Portugal, entre o século XVI e XVII, foi atravessado pelos reinados de D. Manuel I a D. Pedro II, entrecortado por três Filipes espanhóis. Entre 1495 e 1694, o país passou da estabilidade e da grandeza florescente, mas também pela fome e pela peste, à perda da independência, até à descoberta do ouro brasileiro. Em Portugal foram dois séculos feridos pela perda da sua identidade e autonomia a que se juntou a intolerância religiosa e a instabilidade de um país falido.

A arte contrarreformista é objeto de intensa atividade catequizadora que resultou na construção e restauro de várias igrejas, decoradas dentro do que internacionalmente se fazia.

A partir das rigorosas imposições do Concílio de Trento as imagens passam a constituir o reflexo visual dos textos bíblicos, na arte religiosa portuguesa dos séculos XVI e XVII. Compreender o sentido narrativo dos episódios representados, é uma questão que ultrapassa o simples significado das imagens, sendo de primordial importância o estudo das fontes de inspiração iconográfica³²³.

Na XXVª sessão do Concílio de Trento, realizada em 3 e 4 de dezembro de 1563, depois da normalização do culto dos santos Flávio Gonçalves lembra:

«Os cardeais e bispos aprovam a manutenção das imagens religiosas, embora esclarecendo que elas não passam de símbolos das figuras celestes. Aproveitando a oportunidade, marcam ainda as linhas principais de um programa estético capaz de favorecer a propaganda da fé»³²⁴.

O interesse de Flávio Gonçalves pela Etnografia e pela Antropologia está patente nos seus títulos inicialmente publicados, mas a componente historiográfica da arte percebe-se nas descrições que inclui nos trabalhos que produziu desde sempre. As primeiras publicações em História da Arte e Iconografia experimentam os seus estudos iconográficos básicos. Faz a análise das fontes iconográficas estabelecendo paralelos entre a produção e a reprodução de um mesmo tema ao longo do tempo, examinando a contextualização da

³²³ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte. Iconografia e Crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p.21.

³²⁴ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte. Iconografia e Crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 111.

produção da obra, criticando possíveis anacronismos. É desde cedo que Flávio Gonçalves utiliza, como fontes de trabalho, obras de autores como Émile Mâle, Louis Réau, Louis Bréhier, ou Cesare Ripa mas suas investigações apresentam também informações bibliográficas diversas baseadas em autores portugueses como José Leite de Vasconcelos, A. de Magalhães Basto, Sousa Viterbo, Virgílio Correia, Aarão de Lacerda, entre outros.

As publicações resultantes das prospeções que Flávio Gonçalves enceta por todo o país e que abraçam os seus interesses na arte produzida pela Igreja, vão justificando à luz da Iconografia os *como* e os *porquê* de cada um dos temas iconografados. Em 1973 engloba num só trabalho as suas pesquisas e nele resume as conclusões das investigações iconográficas que este autor fez na pintura religiosa. Trata-se de uma análise que abarca um período extenso na arte portuguesa, mas debruça-se essencialmente sobre os temas e cenas da pintura produzida em Portugal, antes e após o Concílio de Trento, assunto em que vinha a especializar-se.

1.1. A Iconografia da pintura religiosa em Portugal

O estudo *Breve ensaio sobre a Iconografia da pintura religiosa em Portugal*³²⁵ inicia-se no período românico, refletindo Flávio Gonçalves sobre a impossibilidade de análise das pinturas do interior das igrejas por estas serem inexistentes. As trocas culturais mantidas entre Clero, certamente difundiram os modelos e os artistas entre os países europeus, podendo concluir-se que, no século XII se representariam os mesmos assuntos e modelos referentes às convicções religiosas da época, em Portugal. Observando as iluminuras e a literatura existente de então, os temas utilizados pelos artistas eram inspirados nas páginas do Apocalipse, do Velho e do Novo Testamento, além de relatos hagiográficos. Nos séculos XIII e XIV as fontes de inspiração ter-se-ão mantido na arte, mas os artistas incluíam na sua Iconografia imagens da Virgem, dos santos e episódios da vida de Cristo, dentro de um conceito doutrinador. As iluminuras e as descrições da pintura

³²⁵ GONÇALVES, Flávio – «Breve ensaio sobre a iconografia da pintura religiosa em Portugal». *“Belas-Artes”*. Lisboa, 2.ª série n.º 27 (1972) pp. 37-68. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.21.

figurativa, de propósitos didáticos, nos livros iluminados que os monges cistercienses de Alcobaça produziram e recolheram nos séculos XIII e XIV, assim o confirmam³²⁶.

A pintura mural portuguesa do século XV mostra a *Iconografia mística* e os mesmos temas iconográficos, espalhados pelo movimento franciscano e também aqueles que os mestres italianos divulgaram. Existem exemplares como o da Senhora da Rosa da igreja de S. Francisco do Porto ou da Virgem da Piedade da igreja românica de Valadares em Baião, que comprovam a divulgação destas normas. A este repertório juntaram os artistas as indicações da *Legenda Dourada* tendo como exemplo os frescos da igreja do Salvador do Tabuado do Marco de Canavezes. A representação de temas da vida profana ou histórica fazia igualmente parte da Iconografia do interior das igrejas, como nos provam o tríptico dedicado aos sofrimentos do Infante D. Fernando em Marrocos, na Capela do Fundador do mosteiro da Batalha, hoje no Museu Nacional de Arte Antiga. Os Painéis de S. Vicente de Nuno Gonçalves, presente no Museu Nacional de Arte Antiga, igualmente reproduzem cenas com o seu desfilar das individualidades seculares à volta de um santo³²⁷.

Já a pintura portuguesa do século XVI integra fórmulas iconográficas adotadas pela Igreja no final da Idade Média por via da inspiração flamenga. A influência da Flandres verificou-se na Iconografia dos assuntos reproduzidos e também através dos artistas e pinturas iluminuras, estampas e desenhos que nessa época chegavam até nós, numa constante migração de formas. Fundamentalmente, as características do conteúdo da pintura religiosa quinhentista dividia-se por grupos de episódios: da Natividade, da Infância de Jesus, da Paixão de Cristo e a vida e suplícios dos santos³²⁸. A temática mística nas representações nos altares quinhentistas aprofunda o ciclo dos santos ou dos patronos das ordens³²⁹.

O espírito da Contra-Reforma, trasladado para as obras de arte, prolongou desde meados do século XVI ao século XVIII, os seus intuitos pedagógicos. A legislação

³²⁶ GONÇALVES, Flávio – «Breve ensaio sobre a iconografia da pintura religiosa em Portugal». *“Belas-Artes”*. Lisboa, 2.ª série n.º 27 (1972) pp. 37-68. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.21, p. 7.

³²⁷ GONÇALVES, Flávio – «Breve ensaio sobre a iconografia da pintura religiosa em Portugal». *“Belas-Artes”*. Lisboa, 2.ª série n.º 27 (1972) pp. 37-68. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.21, p. 8.

³²⁸ No Museu Nacional de Arte Antiga existem os antigos retábulos relatando a Paixão de Cristo, provenientes da igreja de S. Francisco de Évora. O retábulo do Casamento da Virgem, originário do altar-mor da igreja do extinto convento do Paraíso de Lisboa, guardado no Museu Nacional de Arte Antiga, exemplificam os ciclos devocionais usados então.

³²⁹ GONÇALVES, Flávio – «Breve ensaio sobre a iconografia da pintura religiosa em Portugal». *“Belas-Artes”*. Lisboa, 2.ª série n.º 27 (1972) pp. 37-68. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.21, p. 9.

eclesiástica difundia em Portugal, as formas iconográficas criteriosamente impostas, censurando, destruindo ou modificando as imagens consideradas indignas³³⁰. A partir do final do século XVI os pintores retiraram da pintura os elementos decorativos profanos, visíveis até então. Deixaram de ser, iconograficamente representados alguns dos santos mas passaram a reproduzir outras devoções, como a figura de S. José, cuja veneração foi estimulada pelas leis da Contra-Reforma. Da arte militante contrarreformista em Portugal apenas dois temas iconográficos ganharam projeção: A Imaculada Conceição e as Almas do Purgatório. O mesmo se verificou com a Virgem da Misericórdia e, a ela associada, passou a representar-se a Senhora da Piedade e da Visitação³³¹.

No século XVII a censura artística agravou-se e manteve-se no século XVIII, o espírito das leis pós-tridentinas e a série de princípios por elas estabelecidos. A Iconografia religiosa manteve a devoção à Imaculada Conceição. As representações das cenas da Eucaristia e das Almas do Purgatório, extravasou das igrejas e difundiu-se por todas as estradas e caminhos nas chamadas “Alminhas”. As pinturas votivas de cariz popular, retratando graças e milagres obtidos, vulgarizaram-se dentro das igrejas. Respeitando as instruções rotineiras e sem inovações ideológicas a arte religiosa produzida no século XVIII é *tradicionalista*, referindo Flávio Gonçalves que a «monumental visão barroca» numa estética dinâmica «mais de aparato que de sentimento, decadente e mundana» refletiu a religiosidade da época³³².

Reconhecendo a Contra-Reforma como um momento de grande significado na arte sacra nacional, o autor conclui:

«Seguindo sempre, uma linha de expressão mais devota que intelectual, e mais atreita à assimilação que à invenção, a arte portuguesa não deixou porém de refletir, neste campo, os efeitos dos condicionalismos históricos – culturais, políticos, sociais, económicos e de referenciar aspectos da nossa psicologia colectiva. A importância adquirida pela Iconografia da Contra-Reforma parece-me merecedora de estudo atento, para melhor se avaliar o

³³⁰ GONÇALVES, Flávio – «Breve ensaio sobre a iconografia da pintura religiosa em Portugal». “*Belas-Artes*”. Lisboa, 2.ª série n.º 27 (1972) pp. 37-68. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.21, p. 13.

³³¹ GONÇALVES, Flávio – «Breve ensaio sobre a iconografia da pintura religiosa em Portugal». “*Belas-Artes*”. Lisboa, 2.ª série n.º 27 (1972) pp. 37-68. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.21, p. 20.

³³² GONÇALVES, Flávio – «Breve ensaio sobre a iconografia da pintura religiosa em Portugal». “*Belas-Artes*”. Lisboa, 2.ª série n.º 27 (1972) pp. 37-68. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.21, p. 25.

que para nós representaram o movimento de reacção da Igreja e o peso da sua herança mental»³³³.

Os estudos a que Flávio Gonçalves dedicou a sua atenção, relativa à arte tridentina, representam novidade e abriram espaços de indagação, no contexto da produção historiográfica.

Vítor Serrão fez uma análise sobre o estudo de Flávio Gonçalves, em 1974, realçando a importância da Iconografia para a própria Crítica da Arte. O conhecimento da forma do objeto artístico, o estudo do momento cultural que a gerou, independentemente do génio do artista, também este condicionado na criação, é encontrar o seu significado, a relação contida entre as partes de um todo. Focando os pontos primordiais deste exame que reflete toda a contextualização social do momento que se vivia aquando da divisão da Igreja, leva o jovem discípulo a enaltecer a suma importância que estes conhecimentos deram à História da Arte, como mais tarde veio a reafirmar. Acrescenta Vítor Serrão: «Trabalho pioneiro desta natureza, portanto, é de leitura fundamental por parte de todos os interessados nos problemas de História da Arte e Cultura portuguesa»³³⁴.

2. O Juízo Final. A origem e a justificação do tema iconográfico

O interesse de Flávio Gonçalves pela pintura dos santos na arte religiosa revela-se no estudo *S. Pantaleão. Documentos portuenses para o estudo da sua Iconografia*³³⁵ de 1947, trabalho que completa em *Outra imagem de S. Pantaleão, padroeiro da cidade do Porto*³³⁶ de 1951.

O desejo de aprofundar o significado das cenas escatológicas está e continuará presente, em muitos dos títulos que o autor publicou. O ensaio da sua lavra, que inaugura a

³³³ GONÇALVES, Flávio – «Breve ensaio sobre a iconografia da pintura religiosa em Portugal». *“Belas-Artes”*. Lisboa, 2.^a série n.º 27 (1972) pp. 37-68. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.21, p27.

³³⁴ SERRÃO, Vítor Manuel – «A Primeira síntese iconográfica da pintura religiosa portuguesa». *Diário de Lisboa*, ano 53, n.º 18327 (3 jan. 1974) p. 1. Suplemento Literário; SERRÃO, Vítor – *Estudos de pintura maneirista e barroca..* Lisboa: Editorial Caminho, 1989, pp. 309-317.

³³⁵ GONÇALVES, Flávio – «S. Pantaleão. Documentos portuenses para o estudo da sua iconografia». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a série ano 3, n.º 3 (julho 1947) pp. 62-64.

³³⁶ GONÇALVES, Flávio – «Outra imagem de S. Pantaleão, padroeiro da cidade do Porto». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a série, ano 7, n.º 5 (setembro 1951) pp 105-107.

estreia das investigações para o conhecimento da Iconografia referente à alma no momento da morte, é *Representações antropomórficas da alma na arte portuguesa dos séculos XII a XVI*³³⁷ e data de 1948. Esta tendência vai ganhando corpo durante os anos seguintes e facilmente se percebe, nos títulos publicados, a especialização pela arte religiosa, que Flávio Gonçalves viria a seguir, começando a atingir alguma expressão em 1954.

2.1. A Iconografia da caldeira do Inferno

Continuando a desenhar-se a preferência de Flávio Gonçalves sobre a arte religiosa, o autor desenvolveu o trabalho, “*A Caldeira de Pero Botelho*” na arte e na tradição³³⁸. O ensaio tem como pano de fundo o próprio estudo de José Leite de Vasconcelos em *Tradições Populares de Portugal*. Atento aos pormenores, faz a análise da crença popular do inferno, questionando-se: «Qual a origem da tradição da caldeira do Inferno?»³³⁹. Sobre este ponto o autor explora as cronologias da origem da crença no Inferno, examina o aspeto histórico desse pensamento, bem como a sua variante linguística, analisando quando apareceu no vocabulário popular a expressão “a caldeira de Pero Botelho”.

Flávio Gonçalves interpreta os textos bíblicos associados ao medo do tormento eterno cujo dogma é pormenorizadamente reproduzido iconograficamente. A antiguidade da crença leva Flávio Gonçalves a ponderar ser a tábua *O Inferno* patente no Museu Nacional de Arte Antiga a mais antiga manifestação artística portuguesa que trata o tema iconográfico do lugar de condenação após a morte, «na qual se desenrola o apaixonado tema da arte mediévia, incluindo o suplício dos réprobos no painel gigante»³⁴⁰.

³³⁷ GONÇALVES, Flávio – «Representações antropomórficas da alma na arte portuguesa dos séculos XII a XVI». *Brotéria*, Lisboa, ano 46, n.º 4 (abril 1948) pp. 444-458.

³³⁸ GONÇALVES, Flávio – «A “Caldeira de Pero Botelho” na arte e na tradição». *Douro-Litoral*. Porto. 6.ª série, n.º 3-4 (1954) pp 33-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.12.

³³⁹ GONÇALVES, Flávio – «A “Caldeira de Pero Botelho” na arte e na tradição». *Douro-Litoral*. Porto. 6.ª série, n.º 3-4 (1954) pp 33-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.12, p. 3.

³⁴⁰ GONÇALVES, Flávio – «A “Caldeira de Pero Botelho” na arte e na tradição». *Douro-Litoral*. Porto. 6.ª série, n.º 3-4 (1954) pp 33-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.12, p. 14.

Avançando para o estudo do investigador *O Inferno*³⁴¹ de 1972, vemos que continuaram neste ensaio as mesmas reflexões acerca das inquietações humanas quanto ao Paraíso, ao Purgatório, ao Inferno e ao Juízo Final.

Vinha já do período românico o uso da temática na arte pois, para além de a Igreja difundir pela literatura o discurso dos reinos existentes após a morte, todas as expressões artísticas reproduziam o assunto minuciosamente.

As diferentes crises que assolaram o Ocidente com guerras, pestes e cismas papais nos finais da Idade Média, resultaram numa tentativa de compreensão das questões místicas, como se através do conhecimento do mundo para além da morte se alcançasse a tranquilidade espiritual. As descrições do Paraíso, do Purgatório e do Inferno multiplicaram-se repletas de pormenores de fácil leitura. Alteraram-se as representações na arte do Juízo Final juntando-lhes novos episódios, fruto das narrativas teológicas. Através do discurso, as figurações de jardins idílicos do Paraíso, ou as chamas do Inferno, passaram do domínio do simbólico para cenas realistas, repletas de pormenores aterradores³⁴².

No decurso do século XV obteve grande difusão a literatura que relatava as «viagens aos reinos do além da morte – utilizadas já por Dante na Divina Comédia»³⁴³.

Este desassossego encontra-se refletido nos mais ínfimos pormenores difundidos na arte que o tema inspirou e que Flávio Gonçalves salientou no estudo “*A Caldeira de Pero Botelho*” na arte e na tradição.

O painel d’ *O Inferno*, patente no Museu Nacional de Arte Antiga e executado no início do século XVI, por um mestre desconhecido, insere-se no movimento espiritual que caracterizou o fim da Idade Média. A mesma cena iconográfica possui congéneres na Europa que se reproduziram e colocaram nas igrejas³⁴⁴. Flávio Gonçalves defende que se trata de «um eco da Iconografia estrangeira», uma vez que Portugal se manteve à margem «cultural e socialmente» desses conflitos teológicos de então³⁴⁵. O historiador desenvolve os mais ínfimos pormenores de toda a pintura revelando a excelência na execução da

³⁴¹ GONÇALVES, Flávio – «O Inferno». *Observador*. Lisboa, ano 2, n.º 83 (15 setembro 1972) pp. 61-62.

³⁴² GONÇALVES, Flávio – «O Inferno». *Observador*. Lisboa, ano 2, n.º 83 (15 setembro 1972) pp. 61-62.

³⁴³ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 70.

³⁴⁴ GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses- III Painéis quinhentistas», ano 109, n.º 222 (14 agosto 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5; GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 46.

³⁴⁵ GONÇALVES, Flávio – «O Inferno». *Observador*. Lisboa. Ano 2, n.º 83 (15 setembro 1972) pp. 61-62.

composição e na escolha do colorido, sendo o artista possuidor de «fino sentido de humor»:

«O antro infernal desdobra-se, no quadro, numa câmara escura e mal definida, que as labaredas iluminam fantasmagoricamente, projetando reflexos avermelhados sobre os corpos e os objetos»³⁴⁶.

No quadro, no ângulo superior direito da cena, existe uma entrada, que no teto se rasga, e por onde os condenados caem para a cena principal, dominada pelo caldeirão circular. Trata-se de uma clara alusão à popularmente chamada boca do Inferno. Presidindo num trono, atrás da cena central, está a figura de Satanás, vestido com a «indumentária dos índios do Brasil», dando ordens. Serve-se de uma trompa que empunha na mão direita e no mesmo lado tem uma mesa com «pautas contendo os nomes dos pecadores»³⁴⁷. A caldeira, por cima das labaredas, está repleta de mulheres e de frades³⁴⁸. Toda a representação se desdobra com figuras desnudadas, «num atrevimento que é único na nossa pintura quinhentista»³⁴⁹. Os diabos torturam os avarentos e condenam a luxúria, impiedosamente, representada por um casal que é empurrado para o fogo, presos um ao outro por um laço que lhes envolve os braços. «O corpo da mulher, ainda jovem, constitui sem dúvida a imagem mais erótica da pintura antiga portuguesa»³⁵⁰. Os condenados são seviciados por demónios horrendos com volumosos seios, caudas e chifres, facto que confere a toda a tábuia intenso movimento, expressão de sofrimento e ação num mundo subterrâneo de algozes e pecadores.

Refere Flávio Gonçalves que a análise que fez à tábuia e a um inventário sobre a mesma levou-o a pensar que esta é proveniente de um convento extinto em 1834. É porém sua convicção que a pintura se encontrava exposta em aposento conventual, razão pela qual escapou à máquina censória da Contra-Reforma³⁵¹.

³⁴⁶ GONÇALVES, Flávio – «O Inferno». *Observador*. Lisboa. Ano 2, n.º 83 (15 setembro 1972) pp. 61-62.

³⁴⁷ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990, p. 71.

³⁴⁸ Flávio Gonçalves lembra o forte sentido de humor do artista e a deliberada ironia de representar a iconografia que vulgarmente a arte popular usa na denominada caldeira de Pero Botelho. GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990, p. 71.

³⁴⁹ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990, p. 71.

³⁵⁰ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990, p.72.

³⁵¹ GONÇALVES, Flávio – «O Inferno». *Observador*. Lisboa, ano 2, n.º 83 (15 setembro 1972) pp. 61-62.

O trabalho “*A Caldeira de Pero Botelho*” na arte e na tradição de 1954 manteve-se isolado até 1956, ano em que Flávio Gonçalves editou o título *A “Anunciação” da lápide de bronze de Leça do Balio*³⁵².

Comparamos aquela reflexão de Flávio Gonçalves com o estudo de Dagoberto Markl do painel *O Inferno*, e vemos que este historiador coloca várias hipóteses acerca da interpretação da cena iconográfica. Mas há dois pontos que gostaríamos de salientar. Flávio Gonçalves reportou-se ao conjunto como «uma câmara escura» e Dagoberto Markl refere «o mundo às avessas». Cremos que, neste caso, diziam o mesmo por outras palavras. Mas o estudo de Markl vai para além dos dados objetivos que o seu colega referiu. Markl aproxima esta pintura a uma «gravura do Livro V das “Ordenações d’El-Rei D. Manuel” (Lisboa, João Pedro de Cremona, 1514, que trata “Das causas crimes: e penas daqueles que os cometerê”»³⁵³. Dagoberto Markl elabora uma comparação entre a justiça divina e a justiça humana. Pensamos que Markl alude ao lado obscuro da pessoa humana. Flávio Gonçalves não foi para além das informações literárias da Divina Comédia de Dante. Pensariam ambos a mesma coisa?

2.2. A Iconografia do Purgatório e as “Alminhas” populares

O estudo *Os painéis do Purgatório e as origens das “Alminhas” populares*³⁵⁴ de 1959, publicado no Boletim Cultural de Matosinhos, congrega a prospeção e análise sobre a atitude crítica patente nestas manifestações artísticas, de feição profundamente popular.

Em Portugal, como é frequente ainda hoje, vêem-se nas bermas das estradas secundárias, altares ou oratórios colocados em locais pré estabelecidos formados por um nicho com um painel, geralmente ornamentado com velas a arder e com flores. Flávio Gonçalves lembra que esses painéis, concebidos nos mais diversos suportes, ostentam «os condenados a arder em chamas do Purgatório»³⁵⁵.

³⁵² GONÇALVES, Flávio – «A Anunciação da lápide de bronze de Leça do Balio». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a série, ano 12, n.º 5 (setembro 1956) pp. 142-145.

³⁵³ MARKL, Dagoberto L. – «Introdução ao estudo do *Inferno* do Museu Nacional de Arte Antiga». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Ano 26, n.º 2 (1989). pp. 541-571.

³⁵⁴ GONÇALVES, Flávio – «Os Painéis do Purgatório e as origens das *alminhas* populares». *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*. Matosinhos, n.º 6 (junho 1959), p. 71-107.

³⁵⁵ GONÇALVES, Flávio – «Os painéis do Purgatório e as origens das “alminhas” populares». *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*. Matosinhos. N.º 6 (junho 1959) pp 71-107. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.43. p. 1.

Para além do cunho religioso e devoto, estes pequenos monumentos interessam também como documentos vivos da arte popular. Possuem um forte sentido crítico pela alusão ao grande número de elementos femininos que alegadamente pecaram por luxúria, a inclusão de clérigos, de reis e papas a arder nas chamas infernais. Perante o juízo divino, que castiga os pecadores, há a garantia da igualdade dos homens, para além da morte³⁵⁶.

Em termos iconográficos, a arte não acompanhou essa propagação pelo que Flávio Gonçalves conclui: «até um período tardio da arte medieval só excepcionalmente o Purgatório aparece figurado na pintura ou na escultura»³⁵⁷. Na arte portuguesa, as primeiras figurações artísticas do Purgatório aparecem «integradas ainda no movimento iconográfico que sobre o assunto se desenvolvera entre os meados do século XV e XVI»³⁵⁸. Após a reforma católica, o tema passou a ser tratado pelos artistas que lhe conferiram uniformidade, autonomia temática e estabilidade iconográfica³⁵⁹.

A partir de 1553 os jesuítas instalaram-se em Évora e constituíram os grandes difusores das teorias tridentinas. A tábua do *Purgatório* que existe na Capela das Almas da igreja de Santo Antão desta cidade, será das primeiras representações sobre a temática após as dimanações contrarreformistas. O assunto difundiu-se por todo o país, repetindo no século XVII os modelos do século anterior, conservando as mesmas características de conteúdo. Os pecadores na fogueira infernal, os anjos a retirá-los, as figuras celestes no céu e o habitual grupo das figuras condenadas que se representam despidas mas com os atributos que as qualificam socialmente como pertencentes à coroa e ao clero.

O interesse em Portugal pelo sufrágio das almas originou a sua grande popularidade na arte. Implorando orações pelos seus mortos, os crentes espalhavam os quadros do Purgatório por locais públicos, dando assim origem às “Alminhas”. Embora com maior incidência no norte de Portugal, este costume espalhou-se pela faixa ocidental da Península

³⁵⁶ Consultado o estudo referente ao Purgatório e em particular ao uso das “Alminhas” na arte popular de RODRIGUES, Olinda Maria de Jesus – *As Alminhas em Portugal e a devolução da memória: estudo, recuperação e conservação*. [em linha]. Lisboa: Faculdade de Letras, 2010. Dissertação de Mestrado. Atual. 13-08-2014.[Cons.14-08.2014]. Disponível na Internet <URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/4563>>.

³⁵⁷ GONÇALVES, Flávio – «Os painéis do Purgatório e as origens das “alminhas” populares». *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*. Matosinhos. N.º 6 (junho 1959) pp 71-107. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.43. Separata p. 8.

³⁵⁸ GONÇALVES, Flávio – «Os painéis do Purgatório e as origens das “alminhas” populares». *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*. Matosinhos. N.º 6 (junho 1959) pp 71-107. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.43. Separata p. 21.

³⁵⁹ GONÇALVES, Flávio – «Os painéis do Purgatório e as origens das “alminhas” populares». *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*. Matosinhos. N.º 6 (junho 1959) pp 71-107. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.43. Separata p. 21.

Ibérica, sendo comum na Galiza e nas Astúrias, embora sem a força que atingiu no nosso país.

A relação entre o culto ao ar livre em louvor das almas e os cruzeiros públicos está patenteado em vários exemplos como em Vilar Chão em Vieira do Minho, com um nicho a que se adapta um painel das “Alminhas” do Purgatório. Um cruzeiro seiscentista em Mazedo em Monção, tem esculpido, em relevo, no próprio granito do fuste junto da base na face frontal, as cenas da Paixão e, no lado oposto, tem as almas do Purgatório³⁶⁰.

2.3. O “Privilégio sabatino” na Iconografia portuguesa

Os estudos de Flávio Gonçalves sobre as almas do Purgatório levam-no à investigação de uma tradição religiosa sobre a Nossa Senhora do Santo Escapulário do Carmo, produzindo o título *O “Privilégio sabatino” na arte portuguesa*³⁶¹.

Em 1322 o Papa João XXII divulgou que a Virgem lhe aparecera prometendo que tiraria do Purgatório as almas de todos os fiéis que tivessem pertencido à Ordem de Nossa Senhora do Carmo ou à Confraria do Santo Escapulário do Carmo, no sábado imediatamente seguinte à sua morte. Esta crença é o chamado “*Privilégio sabatino*”, desenvolvida durante os séculos XV e XVI e renovada a sua força e fé durante a Contra-Reforma, que a utilizou como arma para a catequização dos fiéis e também como resposta à negação da existência do Purgatório defendida pelos protestantes³⁶². Esta indulgência, largamente difundida, refletiu-se iconograficamente na arte portuguesa da época³⁶³. Flávio Gonçalves refere que o exemplo mais antigo representando a *Aparição da Virgem ao Papa João XXII* é o de uma tábua do retábulo da capela-mor da igreja do Colégio do Carmo de

³⁶⁰ GONÇALVES, Flávio – «Os painéis do Purgatório e as origens das “alminhas” populares». *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*. Matosinhos. N.º 6 (junho 1959) pp 71-107. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.43. Separata p. 34-35.

³⁶¹ O título primitivo patente no Boletim Cultural de Évora é diferente daquele que veio a constituir a separata, sendo o seu teor o mesmo. GONÇALVES, Flávio – «O *privilégio sabatino* na arte alentejana». *Boletim de Cultura A Cidade de Évora*. Évora. Anos 19-20, n.ºs 45-46 (janeiro-dezembro 1962-1963), pp 5-16; GONÇALVES, Flávio – «O “Privilégio sabatino” na arte portuguesa». “*4 Ventos*”. Braga. 2.ª série ano 2, n.º 5-6 (jan.-jun. 1960) pp 35-46. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.5.

³⁶² GONÇALVES, Flávio – «O “Privilégio sabatino” na arte portuguesa». “*4 Ventos*”. Braga. 2.ª série ano 2, n.º 5-6 (jan.-jun. 1960) pp 35-46. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.5, pp. 2-3.

³⁶³ GONÇALVES, Flávio – «O “Privilégio sabatino” na arte portuguesa». “*4 Ventos*”. Braga. 2.ª série ano 2, n.º 5-6 (jan.-jun. 1960) pp 35-46. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.5, p. 5.

Coimbra, retábulo de cerca de 1597. No Porto, na igreja das Carmelitas, existe uma pintura a óleo sobre tábua de finais do século XVI ou início do século XVII³⁶⁴.

As ordens emanadas de Roma em 1606 revogaram as indulgências sabatinas, suspendendo-as até nova regulamentação, mas a resistência dos membros da Ordem do Carmo levaram a que fosse novamente considerado o “privilégio sabatino”. Porém foram proibidas as cenas iconográficas que mostravam a Virgem a retirar diretamente do Purgatório as almas. Razão pela qual Flávio Gonçalves data o quadro do Porto anterior a 1613, ano da revogação da proibição da indulgência sabatina³⁶⁵.

No Alentejo existem alguns exemplos dos séculos XVII e XVIII relacionados com o facto de a Ordem possuir na região vários conventos Carmelitas. Em Vila Viçosa, na sacristia da igreja da Misericórdia, existe um painel de azulejos representando a cena do Purgatório com a Virgem salvando uma alma. Toda a sacristia está revestida de azulejo azul e branco de feição “rocaille” descrevendo cenas do Purgatório. Porém, nada na Iconografia deste painel de azulejos faz crer tratar-se de uma cena do “privilégio sabatino” uma vez que a cena da Virgem a retirar do fogo as almas suplicantes, não contém qualquer alusão iconográfica ao hábito da Ordem do Carmo ou ao escapulário. Apenas o gesto da Virgem lembra a promessa da indulgência sabatina³⁶⁶.

Esta cena iconográfica foi igualmente utilizada na escultura mas de forma menos explícita. As esculturas da Virgem do Carmo têm na sua base almas que se debatem no fogo, olhando o escapulário da figura. Na igreja de Santa Clara do Porto existe uma escultura com esta configuração, do século XVII. O Museu Machado de Castro tem um exemplar com uma Virgem sentada, do século XVIII, proveniente do convento de Santa Úrsula de Coimbra referente à mesma série devocional³⁶⁷.

A crença no valor dos escapulários difundiu-se, fundamentalmente, entre os alentejanos, e dentro desta força devocional se explica o culto da imagem a que os relatos dos milagres conseguidos, pela simbólica peça de pano, deram popularidade.

³⁶⁴ GONÇALVES, Flávio – «O “Privilégio sabatino” na arte portuguesa». “4 Ventos”. Braga. 2.ª série ano 2, n.º 5-6 (jan.-jun. 1960) pp 35-46. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.5, p. 6.

³⁶⁵ GONÇALVES, Flávio – «O “Privilégio sabatino” na arte portuguesa». “4 Ventos”. Braga. 2.ª série ano 2, n.º 5-6 (jan.-jun. 1960) pp 35-46. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.5, p. 7.

³⁶⁶ GONÇALVES, Flávio – «O “Privilégio sabatino” na arte portuguesa». “4 Ventos”. Braga. 2.ª série ano 2, n.º 5-6 (jan.-jun. 1960) pp 35-46. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.5, p. 10.

³⁶⁷ GONÇALVES, Flávio – «O “Privilégio sabatino” na arte portuguesa». “4 Ventos”. Braga. 2.ª série ano 2, n.º 5-6 (jan.-jun. 1960) pp 35-46. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.5, p. 11.

2.4. O julgamento da alma

Flávio Gonçalves preparava, em Viana do Castelo, a dissertação final de licenciatura para a qual escolhera o nome *O Juízo Final na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação de um tema iconográfico)*³⁶⁸. O ano de 1958 foi primordialmente preenchido com o trabalho para a conclusão desta sua apresentação.

O assunto, de total interesse para o futuro licenciado, teve continuação nos títulos seguintes, entre 1957 e 1958, facto que facilmente se distingue na matéria dele resultante: *Um Pormenor do túmulo de D. Afonso Sanches* (1957)³⁶⁹, *O tema de três tábuas quinhentistas* (1957)³⁷⁰, *A propósito de um quadro de Évora* (1958)³⁷¹, *Um quadro de Eugénio Lucas no Museu de Viana do Castelo* (1958)³⁷².

O jovem proponente arriscou refletir sobre o facto de, desde os tempos mais remotos, o homem acreditar no julgamento da alma após a sua morte. A cena religiosa do derradeiro julgamento do Homem despertara-lhe curiosidade até porque, sendo um dogma enraizado no catolicismo, o Juízo Final não se encontrava muito representado na arte³⁷³. Faltava-lhe bibliografia que o auxiliasse sobre a compreensão das formas que o tema desenvolvera no período anterior ao românico e ao gótico. Os exemplares conhecidos e antecedentes àqueles períodos não tinham sido aprofundados pelos autores a que tinha acesso como Émile Mâle, Focillon, Cocagnac, que iniciaram as suas reflexões apenas a partir dos protótipos da escultura românica. Para compreender de que forma o assunto

³⁶⁸ GONÇALVES, Flávio – [Caderno] *O Juízo Final na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação de um tema iconográfico)*. 1958 outubro 31 Viana do Castelo [Manuscrito] 1958. Folhas pautadas (páginas numeradas da 2 à 146). Autógrafo. Tese de Licenciatura defendida na Faculdade de Letras de Coimbra. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.103.

³⁶⁹ GONÇALVES, Flávio – «Um Pormenor do túmulo de D. Afonso Sanches». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 1, n.º 285 (17 setembro 1957) p. 19. Suplemento de Cultura, Letras e Artes.

³⁷⁰ GONÇALVES, Flávio – «O Tema de três tábuas quinhentistas». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 1, n.º 160 (14 maio 1957). P. 24. Suplemento de Cultura, Letras e Artes.

³⁷¹ — «A Propósito de um quadro de Évora». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 2, n.º 414 (28 janeiro 1958) p. 24. Suplemento de Cultura, Letras e Artes.

³⁷² Flávio Gonçalves neste último título fala do artista espanhol, Eugenio Lucas, introduzindo-o como um copista de Goya, e explica a pintura «Segundo julgo, o quadro reproduz os *Preparativos de uma missa negra*». O quadro desperta-lhe diversas considerações acerca das fontes que inspiraram Eugénio Lucas. Sendo um copista de Goya o quadro vianense representa uma cena mais complicada que os modelos em que se terá inspirado mas o historiador não tem dúvida em explicar a escolha do pintor com a literatura negra ou de terror ao gosto da época a que o quadro remonta. GONÇALVES, Flávio – «Um quadro de Eugénio Lucas no Museu de Viana do Castelo». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 2, n.º 497 (22 abril 1958) pp 21-23. Suplemento de Cultura, Letras e Artes.

³⁷³ Sobre as preocupações referentes à Alma, à Morte, ao Purgatório e às cenas escatológicas consultamos o estudo de RODRIGUES, Olinda Maria de Jesus – *As Alminhas em Portugal e a devolução da memória: estudo, recuperação e conservação*. [em linha]. Lisboa: Faculdade de Letras, 2010. Dissertação de Mestrado. Atual. 13-08-2014.[Cons.14-08.2014]. Disponível na Internet <URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/4563>>.

ficou refletido na arte do Ocidente a partir do século XII, só conhecendo as fontes mais antigas e os modelos patentes na arte oriental.

Flávio Gonçalves questiona-se: Que herdaram, pois, os plastífices romano-góticos? Até que ponto é justo considerar-se original a sua imaginação? Em que fontes se basearam os autores dos quadros primitivos e como é que eles evoluíram?

A dissertação propriamente dita é composta pelo prefácio com o título *Duas palavras*, o corpo do trabalho contendo a Introdução e quatro grupos cujos títulos são: *O “Juízo Final” na arte cristã até ao século VII*; *O “Juízo Final” na arte bizantina*; *O “Juízo Final” na arte do ocidente até ao século XII*; *O “Juízo Final” na escultura do século XII*. Termina com “Notas” que engloba toda a bibliografia utilizada.

O trabalho percorre os temas sobre a cristã desde os séculos das catacumbas até às primeiras catedrais góticas, a fim de descobrir, interpretar e conjugar as representações plásticas do Juízo Final. A verdadeira evolução do tema está patente nos textos religiosos que, estudados, põem a nu as principais linhas condutoras da sua propagação e que Flávio Gonçalves acredita ter sido «a grande seara dos artistas».

2.5. O Juízo Final na arte cristã

A representação do julgamento feito por um ente superior, de carácter divino, que premiará ou castigará o comportamento do homem depois da sua morte, é uma tradição comum aos diferentes povos desde a Antiguidade, e perceptível nas diversas orientações religiosas. Flávio Gonçalves, para quem a crença do julgamento final é das «mais universais convicções da humanidade», lembra que esta foi bastante difundida na vida religiosa dos povos da Antiguidade, encontrando-se, então, pouco registada nas artes plásticas³⁷⁴.

Raramente se encontram representações artísticas referentes ao tribunal mitológico. O paganismo greco-latino só tardiamente começou a acreditar que as almas eram levadas, depois da morte, para o mundo subterrâneo e sombrio do Inferno.

³⁷⁴ GONÇALVES, Flávio – [Caderno] *O Juízo Final na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação de um tema iconográfico)*. 1958 outubro 31 Viana do Castelo [Manuscrito] 1958. Folhas pautadas (páginas numeradas da 2 à 146). Autógrafo. Tese de Licenciatura defendida na Faculdade de Letras de Coimbra. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.103, p. 2.

O julgamento por um ente superior, após a morte aparece na Iconografia egípcia, no *Livro dos Mortos*, descrevendo o julgamento de Osíris em iluminuras que eram copiadas fielmente para as necrópoles faraónicas, sendo estas gravuras as responsáveis pela divulgação do tribunal de Osíris que a arte mostrou durante vários séculos³⁷⁵.

Quando Cristo iniciou a sua pregação, a devoção no julgamento da alma era já usada em todo o Oriente, ilustrando e difundindo o assunto até chegar à arte ocidental, atravessando os séculos e alcançado, na Idade Media, uma extraordinária difusão. Passou mesmo a constituir uma das mensagens mais importantes da Iconografia cristã, pela originalidade e pelas características que cada época utilizou para a divulgar³⁷⁶.

Mas ao contrário de outras religiões que acreditam no julgamento individual, o cristianismo seguiu a crença dos persas e dos hebreus que supunham existir um julgamento coletivo das almas no momento do fim do mundo. Nasceu dessa forma um julgamento das almas que Flávio Gonçalves lembra ser imponente e tremendo, pronto a impressionar as imaginações que na sua pompa proporcionou, na Arte Cristã, um motivo iconográfico original. A profecia que os textos da Sagrada Escritura evocam, chama a si uma visão piedosa do Juízo Final que não podia escapar às representações iconográficas dos cristãos, pela componente moralizadora que contêm³⁷⁷.

Na realidade, o julgamento individual da alma aparece representado pelos primeiros seguidores de Cristo, nas catacumbas. O julgamento exclusivo e imediato a seguir à morte do corpo está descrito no Evangelho Segundo São Lucas, nas Epístolas de São Paulo e em textos de autores que escreveram entre os séculos II e V. Os exemplos mais antigos desta representação, feitos por artistas cristãos, são datados à volta de 313. As pinturas do Julgamento Individual dos pagãos ou dos cristãos primitivos, não possuem os pormenores e personagens que o Julgamento Universal veio a ostentar³⁷⁸.

³⁷⁵ GONÇALVES, Flávio – [Caderno] *O Juízo Final na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação de um tema iconográfico)*. 1958 outubro 31 Viana do Castelo [Manuscrito] 1958. Folhas pautadas (páginas numeradas da 2 à 146). Autógrafo. Tese de Licenciatura defendida na Faculdade de Letras de Coimbra. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.103, p. 6.

³⁷⁶ GONÇALVES, Flávio – [Caderno] *O Juízo Final na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação de um tema iconográfico)*. 1958 outubro 31 Viana do Castelo [Manuscrito] 1958. Folhas pautadas (páginas numeradas da 2 à 146). Autógrafo. Tese de Licenciatura defendida na Faculdade de Letras de Coimbra. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.103, p. 10.

³⁷⁷ GONÇALVES, Flávio – [Caderno] *O Juízo Final na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação de um tema iconográfico)*. 1958 outubro 31 Viana do Castelo [Manuscrito] 1958. Folhas pautadas (páginas numeradas da 2 à 146). Autógrafo. Tese de Licenciatura defendida na Faculdade de Letras de Coimbra. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.103, p. 2.

³⁷⁸ GONÇALVES, Flávio – [Caderno] *O Juízo Final na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação de um tema iconográfico)*. 1958 outubro 31 Viana do Castelo [Manuscrito] 1958. Folhas pautadas (páginas

Pela sua originalidade e pelos aspetos característicos que toma em cada época, o Juízo Final transforma-se numa das cenas mais importantes da Iconografia cristã. A particularidade da representação antropomórfica da alma, a presença do Juiz entronizado, o aparecimento de entidades que intercedem pelas almas faz deste assunto um motivo de excecional produção artística que só com a reforma iconográfica do Concílio de Trento ficou esquecido³⁷⁹.

Todas estas preocupações acompanharam as investigações de Flávio Gonçalves que continuou a dedicar-se às representações artísticas que o Juízo Final desenvolveu na arte cristã, mesmo depois do trabalho concluído.

Imediatamente a seguir à apresentação da sua monografia na Universidade, Flávio Gonçalves escreveu uma primeira carta a Azeredo Perdigão³⁸⁰ em dezembro de 1958, a fim de obter bolsa para estar em Paris. Como pretendia alargar as suas investigações bibliográficas sobre o assunto a que tinha dedicado o trabalho de final de curso, recorreu à Fundação Calouste Gulbenkian para estudar em bibliotecas e museus.

O jovem candidato sentira dificuldades na obtenção de fontes bibliográficas para a realização do seu volume. Apesar de ter feito diversas visitas a monumentos, museus e bibliotecas em Portugal e em Espanha, o trabalho desenvolvido reportava-se à primeira parte dos estudos que desejava levar adiante, sentindo necessidade de alargar as pesquisas bibliográficas. A bolsa foi concedida mas apenas após um novo pedido feito no ano seguinte. Retiramos uma pequena parte da resposta da Fundação:

«A bolsa destina-se, conforme foi solicitado por V. Ex.^a, a permitir-lhe colher elementos para a correção e conclusão do seu estudo sobre *O Juízo Final na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação de um tema iconográfico)*»³⁸¹.

numeradas da 2 à 146). Autógrafo. Tese de Licenciatura defendida na Faculdade de Letras de Coimbra. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.103, p 10; "As primeiras representações artísticas do *Juízo Final*". *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 113, n.º 23 (24 janeiro 1967), p. 14. Suplemento "Cultura e Arte".

³⁷⁹ GONÇALVES, Flávio – [Caderno] *O Juízo Final na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação de um tema iconográfico)*. 1958 outubro 31 Viana do Castelo [Manuscrito] 1958. Folhas pautadas (páginas numeradas da 2 à 146). Autógrafo. Tese de Licenciatura defendida na Faculdade de Letras de Coimbra. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.103, pp. 3 e 14.

³⁸⁰ Carta de Flávio Gonçalves a Azeredo Perdigão, na qualidade de responsável da Fundação Calouste Gulbenkian. GONÇALVES, Flávio – [Carta] 1958 dez. Póvoa de Varzim [a] Azeredo Perdigão. [Dactiloscrita]. 1958. 3 f. Pede bolsa. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.110.

³⁸¹ Carta de duas páginas, dactilografada, referência da Fundação Calouste Gulbenkian, n.º 1244/BA/60, data Lisboa, 16 de setembro de 1960, assinada Serviço de Belas-Artes, O diretor, Artur Nobre de Gusmão,

Flávio Gonçalves deslocou-se a Paris de 9 de agosto a 10 de setembro de 1961, enviando para a Fundação um minucioso relatório³⁸². Como os seus estudos se efetuaram num período de férias, procurou jogar com as datas tirando partido do tempo de que dispunha. Centrou as suas leituras na Biblioteca Nacional de Paris e na Biblioteca de Arte e Arqueologia da Universidade desta cidade a partir de setembro. Consultou cerca de cinquenta obras, vinte volumes de revistas e códices iluminados, fundamentalmente orientais, e este estudo permitiu-lhe conhecer a Iconografia do assunto a que se dedicava em iluminuras e frescos românicos, reconhecendo a existência de pinturas românicas em várias igrejas europeias que tratam a cena do Juízo Final, anteriores ao século XIII.

O próprio bolsheiro teve consciência das vantagens granjeadas pelas pesquisas bibliográficas e pelas visitas aos museus da cidade. Escreveu no seu relatório o quanto foi proveitoso e fecundo o saber adquirido. Pôde perceber a evolução do tema de uma forma mais rigorosa e conhecer detalhadamente a escultura ocidental do século XII que o ajudou na interpretação de pormenores das diversas composições tais como as duas colunas dos pórticos esculpidos, da igreja destruída de Notre Dame de Corbeil do século XI e conservadas no Museu do Louvre:

«A par de notas sobre o tema do meu trabalho, pude encontrar um mundo de revelações e de solicitações que me hão-de valorizar na carreira, que ambiciono, de historiador da Arte – da qual não desisto, apesar das dificuldades a ela inerentes no nosso país»³⁸³.

Terminando este relatório, Flávio Gonçalves acrescenta-lhe a vontade de ordenar os seus apontamentos no sentido de «refundir o volume sobre o *Juízo Final na arte cristã*»,

endereçada a Exm.º Senhor Dr. Flávio Gonçalves, Av. Da Imaculada Conceição, 1º Bloco, 1º D, Braga. FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – [Carta] 1960 set. 16. Lisboa. Ref.ª n.º 1244/BA/60 [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita]. 1960. 1 f. Conceder bolsa estudo a Paris. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.26.

³⁸² Relatório como bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian de 30 de setembro de 1961. «À Fundação Calouste Gulbenkian, Secção de Belas-Artes. Relatório dos trabalhos realizados em Paris durante um mês pelo bolsheiro Flávio Armando da Costa Gonçalves (Agosto-setembro de 1961)». GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1961 setembro 30. Póvoa de Varzim [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Secção de Belas-Artes. [Manuscrita] 1961. 9 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.61.

³⁸³ Relatório como bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian de 30 de setembro de 1961. «À Fundação Calouste Gulbenkian, Secção de Belas-Artes. Relatório dos trabalhos realizados em Paris durante um mês pelo bolsheiro Flávio Armando da Costa Gonçalves (Agosto-setembro de 1961)». GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1961 setembro 30. Póvoa de Varzim [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Secção de Belas-Artes. [Manuscrita] 1961. 9 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.61, pp.4-5.

acrescentando que finalizado, enviará uma cópia à Fundação Calouste Gulbenkian pedindo a publicação da obra³⁸⁴.

No periódico *O Comércio do Porto*, o autor publicou uma seleção, melhorada e ampliada, do resultado destes estudos. O primeiro artigo intitula-se *As Primeiras representações artísticas do Juízo Final*³⁸⁵. A segunda publicação referente a este estudo saiu com o título *O Juízo Final na escultura românica francesa*³⁸⁶.

2.6. O Juízo Final do Museu Nacional de Arte Antiga

Na monografia *O “Juízo Final” do Museu da Arte Antiga e as suas fontes iconográficas*, Flávio Gonçalves desenvolve o seu estudo e defende que esta é uma das obras mais notáveis da arte portuguesa³⁸⁷. A tábua quincentista que faz parte do Museu Nacional de Arte Antiga, representa o julgamento das almas³⁸⁸.

Flávio Gonçalves defende a hipótese, avançada por Luís Reis Santos, da atribuição da obra a Gregório Lopes, chamando a atenção para as principais características dos trabalhos daquele artista.

³⁸⁴ Relatório como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian de 30 de setembro de 1961. «À Fundação Calouste Gulbenkian, Secção de Belas-Artes. Relatório dos trabalhos realizados em Paris durante um mês pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves (Agosto-setembro de 1961)». GONÇALVES, Flávio – *[Relatório] 1961 setembro 30. Póvoa de Varzim [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Secção de Belas-Artes. [Manuscrita] 1961. 9 f.* Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.61, p. 8. De referir que tentamos o contacto direto na Fundação Calouste Gulbenkian solicitando informações sobre esta afirmação do autor. O trabalho de Flávio Gonçalves desenvolvido para aquela Fundação não se encontra tratado, pelo que não nos foi possível aceder aos documentos que possam existir na instituição que nos auxiliassem a acompanhar o desfecho desta vontade do investigador. Conseguimos visualizar pequenas notas que o historiador da Arte Carlos Alberto Ferreira de Almeida ofereceu à Fundação, aquando da morte de Flávio Gonçalves mas nada consta acerca da possibilidade de projetar a compilação do seu livro sobre o *Juízo Final* na arte cristã.

³⁸⁵ GONÇALVES, Flávio – «As primeiras representações artísticas do *Juízo Final*». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 113, n.º 23 (24 janeiro 1967), p. 14. Suplemento “Cultura e Arte”.

³⁸⁶ GONÇALVES, Flávio – «O *Juízo Final* na escultura românica francesa». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 114, n.º 57 (27 fevereiro 1968) p. 14; ano 114, n.º 70 (12 março 1968), p. 16; ano 114, n.º 84 (26 março 1968), p. 14; ano 114, n.º 112 (23 abril 1968), p. 14; ano 114, n.º 132 (14 maio 1968), p. 13; ano 114, n.º 146 (28 maio 1968), p. 15; ano 115, n.º 222 (13 agosto 1968), p. 15; ano 115, n.º 264 (24 setembro 1968), p. 14; ano 115, n.º 277 (8 outubro 1968), p. 16; ano 115, n.º 312 (12 novembro 1968), p. 16; ano 115, n.º 353 (24 dezembro 1968), p. 15.

³⁸⁷ Trata-se do primeiro artigo publicado especificamente sobre este tema: GONÇALVES, Flávio – «O *Juízo Final* do Museu de Arte Antiga e as suas fontes iconográficas». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 106, n.º 191 (14 julho 1959) Suplemento “Cultura e Arte”, p. 6.

³⁸⁸ GONÇALVES, Flávio – «O *Juízo Final* do Museu de Arte Antiga e as suas fontes iconográficas». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 106, n.º 191 (14 julho 1959) Suplemento “Cultura e Arte”, p. 6. Lembramos que no título do estudo do autor falta “Nacional” no nome do Museu Nacional de Arte Antiga.

Tema de raras características na arte portuguesa, aparece representado antes de quinhentos «no túmulo de D. Inês de Castro [...] túmulo cujo lavrante talvez nem português fosse», reconhecendo o historiador as grandes diferenças iconográficas entre «o exemplo de Alcobaça e a pintura do século XVI»³⁸⁹, uma vez que os seus autores não foram contemporâneos. Flávio Gonçalves conclui que a pintura do Museu Nacional de Arte Antiga é dos finais da Idade Média de autor com influências flamengas.

Descrevendo a cena iconográfica, interpretando o desenrolar de toda a teatralização representada na pintura, o autor acrescenta que, pela análise das obras de arte portuguesa desta época lhe permitiram supor que, a quase totalidade dos pormenores relatados neste *Juízo Final*, eram até então inéditos na arte nacional. A sua confrontação com o que se produzia nos restantes países europeus ajuda a descobrir as fontes utilizadas pelo pintor português que segue os protótipos da pintura flamenga, muito divulgada em Portugal, imbuídas de espírito italianizante³⁹⁰. Pintores como Jan Provost, Van Eyck, Van der Weiden, Memling, Bosh, Pierre Porbus representaram a cena do Juízo Final. Existe no Museu de Bruges uma pintura de Provost de 1525 que Flávio Gonçalves compara com a obra portuguesa:

«Assim no plano superior das duas composições há uma flagrante identidade [...] Provost representou Cristo envolto num manto largo, de tronco desnudo, sentado no meio da sua corte [...]. Pois as mesmas figuras e a mesma disposição delas aparecem na tábua portuguesa [...]»³⁹¹.

Flávio Gonçalves lembra o facto de, em ambos os quadros, «se descortinam atrás de S. João Batista o Moisés com as tábuas da lei e David segurando a harpa». O pintor português explora bem todos os pormenores que a composição apresenta, apesar de certos detalhes serem pouco representados na arte flamenga, exceção para Provost. A similitude entre as obras está presente até nas diferenças óbvias de execução, uma vez que não se tratando de cópias, são uma interpretação subjetiva e pessoal dos episódios figurados.

³⁸⁹ GONÇALVES, Flávio – «O *Juízo Final* do Museu de Arte Antiga e as suas fontes iconográficas». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 106, n.º 191 (14 julho 1959) Suplemento “Cultura e Arte”, p. 6.

³⁹⁰ Sobre este tema estudamos o trabalho: MOURÃO. Cátia – «O Julgamento das Almas. Pintura quinhentista da Escola Portuguesa do Museu Nacional de Arte Antiga». “*Boletim Cultural*” da Assembleia Distrital de Lisboa. Lisboa. Série IV, n.º 93 (1999). Separata.

³⁹¹ GONÇALVES, Flávio – «O *Juízo Final* do Museu de Arte Antiga e as suas fontes iconográficas». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 106, n.º 191 (14 julho 1959) Suplemento “Cultura e Arte”, p. 6

A arte da Flandres fez sentir os seus efeitos sobre a nossa arte no século XVI, reconhecendo-se nomes que operavam em Portugal, portugueses e estrangeiros:

«As influências que o *Juízo Final* de Lisboa reflete só vêm comprovar a bem conhecida feição flamenga da nossa pintura do século XVI. Não era em vão que nessa época nos vinham de Flandres “retavolos” e pintores, ou que os pintores portugueses passavam largos períodos na Flandres. Os álbuns de desenhos certamente trazidos por tais artistas, e a formação, em Portugal, de parcerias em que os pintores nacionais trabalhavam ao lado dos pintores flamengos que cá estavam, ou sob as suas ordens, mais contribuíram para que a Iconografia da Flandres se difundisse entre nós. Por este processo as características e aspetos apresentados pelo *Juízo Final* de Lisboa podem servir até para confirmar as atribuições de autoria que lhe têm sido feitas, pois tanto Garcia Fernandes (e os da sua escola), como Gregório Lopes, contactaram bastante com pintores flamengos. Garcia Fernandes colaborou como oficial de Francisco Henriques na grande obra do Tribunal da Relação de Lisboa – e Francisco Henriques era flamengo, ou, pelo menos, foi à Flandres, em 1512»³⁹².

Jorge Afonso era sogro de Gregório Lopes e seu mestre bem como mestre de Garcia Fernandes. Este era genro de Francisco Henriques. Garcia Fernandes e Cristóvão Figueiredo executaram trabalhos em Lamego e em Ferreirim, pois por escritura assinada naquela cidade em 22 de abril de 1534, Cristóvão Figueiredo nomeia seu procurador Garcia Fernandes. Testemunharam este acordo Cristóvão de Utrecht e Gregório Lopes. Flávio Gonçalves diz não saber ao que viera Cristóvão de Utrecht mas acrescenta que podia ter sido este pintor quem indicou ao artista português as particularidades do *Juízo Final* de Jan Provost ou de outro congénere: «Segundo se julga, a data de chegada de Cristóvão de Utrecht a Portugal, e a data da realização do quadro de Lisboa, são posteriores 1525, ano da obra de Provost...»³⁹³.

Os nomes que Flávio Gonçalves noticia na assinatura da escritura em Lamego, estavam todos em franca colaboração por esses anos. A ligação familiar e profissional que unia estes artistas permitia-lhes privilégios que lhes facilitava a carreira na corte conseguindo obras e benefícios para executar as encomendas régias. A influência flamenga na arte portuguesa, marcada pelos contactos internacionais estabelecidos entre a corte portuguesa e a Flandres, é perceptível neste quadro do *Juízo Final*, elaborado talvez

³⁹² GONÇALVES, Flávio – «O *Juízo Final* do Museu de Arte Antiga e as suas fontes iconográficas». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 106, n.º 191 (14 julho 1959) Suplemento “Cultura e Arte”, p. 6.

³⁹³ GONÇALVES, Flávio – «O *Juízo Final* do Museu de Arte Antiga e as suas fontes iconográficas». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 106, n.º 191 (14 julho 1959) Suplemento “Cultura e Arte”, p. 6.

segundo um modelo de Jan Provost, tendo o seu autor tomado conhecimento da obra por descrição do seu amigo Cristóvão de Utrecht³⁹⁴.

Dagoberto Markl chama a esta obra *Julgamento das Almas*. Realça o facto de a composição representar a Igreja preocupada em castigar os intelectuais e humanistas e, de forma panfletária, avisar a todos quantos tiveram a pretensão de questionar as normas e a autoridade eclesiástica³⁹⁵.

Esta obra, legenda-se hoje no Museu Nacional de Arte Antiga com o nome *Julgamento das Almas*. Está datada de cerca de 1540, é proveniente do Mosteiro de S. Bento da Saúde de Lisboa e é de mestre desconhecido. Joaquim Oliveira Caetano, porém, refere o facto de a obra ser conhecida pelas duas designações, aventando a hipótese da autoria a Gregório Lopes mas referindo ser a sua existência de proveniência desconhecida³⁹⁶.

2.7. O Juízo Final do pórtico da Igreja Matriz de Viana do Castelo

Elaborado em 1959 e antecedendo os estudos que viria a fazer em Paris, *O Pórtico da Matriz de Viana do Castelo*³⁹⁷ foi objeto de uma sua comunicação num colóquio em Coimbra, em junho de 1959 *Colloquia Humanitatis Conimbrigensis II*, tendo sido publicado na revista *Museu* de dezembro 1961 e da qual existe separata.

O estudo da porta da igreja matriz de Viana do Castelo descreve a cena iconográfica patente em todo o alto-relevo da fachada do monumento. O pórtico é de granito composto por três arquivoltas de arco apontado, sobre colunelos cilíndricos decorados com imagens de apóstolos e não possui um tímpano. A última arquivolta da entrada possui uma decoração rica, com vinte anjos que seguram os símbolos da paixão, ladeando Cristo que, de braços levantados, exhibe as chagas das mãos, dominando toda a estrutura. No conjunto existem dois anjos ajoelhados tocando trombetas e na fachada, junto

³⁹⁴ GONÇALVES, Flávio – «O Juízo Final do Museu de Arte Antiga e as suas fontes iconográficas». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 106, n.º 191 (14 julho 1959) Suplemento “Cultura e Arte”, p. 6.

³⁹⁵ MARKL, Dagoberto – «O Humanismo e os Descobrimentos. O impacto nas artes». In PEREIRA, Paulo, dir. – *História da Arte portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, p. 415. 3 vols.

³⁹⁶ CAETANO, Joaquim Oliveira – «Sob o signo do Humanismo, o final do Renascimento na pintura portuguesa». In HENRIQUES, Ana de Castro (coord.) – *Primitivos Portugueses 1450-1550. O século de Nuno Gonçalves*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga; Athena, 2010, p. 241.

³⁹⁷ GONÇALVES, Flávio – «O Pórtico da Matriz de Viana do Castelo». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 106, n.º 323 (24 novembro 1959). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 6.

ao pórtico outras duas figuras celestes ostentando uma legenda «Surgete mortui. Venite ad iudicium» numa clara alusão ao *Juízo Final*³⁹⁸.

Flávio Gonçalves compara esta obra com vários exemplos existentes na arte da Galiza, dos séculos XIV e XV, com características similares. Expõe as grandes semelhanças com a igreja de San Martín de Noya, La Corua próxima de Santiago de Compostela, apesar desta possuir um tímpano. Na sua opinião, os artistas que trabalharam em San Martin também trabalharam em Viana do Castelo.

«Do portal galego [San Martín de Noya] veio igualmente a breve alusão ao *Juízo Final*, assunto raríssimo nos monumentos portugueses, que em Noya surgiu por influência da cebre composio de Santiago de Compostela. Assim, na matriz de Viana do Castelo temos outro exemplo importante da atividade artística das equipas galegas no nosso país, as quais tanto haviam de trabalhar no norte de Portugal alguns decnios mais tarde, em fns do século XV e inícios do século XVI»³⁹⁹.

O historiador data o pórtico vianense de meados do século XV. Acredita firmemente que a Iconografia do *Juízo Final* de Santiago de Compostela exerceu clara influência nesta composio. Comumente os artistas galegos operavam em trabalhos executados em Portugal, fundamentalmente a norte, o que se manteve durante sculos⁴⁰⁰.

3. Alguns textos das investigaes na arte cristã

Como foi referido acima, nas pesquisas e investigaes que empreende para a conclusão do curso, Flávio Gonçalves debruça-se sobre esta arte dos primeiros católicos, percebendo-se que desde os seus estudos iniciais aprofunda os temas escatolgicos e as diversas interpretaes e Iconografias que os temas da Morte, da Alma, do Juzo Final vo recebendo ao longo dos séculos. Os ensaios sucedem-se e, dos títulos mencionados, muitos deles saíram publicados no diário *O Comércio do Porto*⁴⁰¹, perdico que incluía desde

³⁹⁸ GONÇALVES, Flávio – «O Pórtico da Matriz de Viana do Castelo». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 106, n. 323 (24 novembro 1959). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 6.

³⁹⁹ GONÇALVES, Flávio – «O Pórtico da Matriz de Viana do Castelo». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 106, n. 323 (24 novembro 1959). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 6.

⁴⁰⁰ GONÇALVES, Flávio – “O Pórtico da Matriz de Viana do Castelo”. *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 106, n. 323 (24 novembro 1959) Suplemento “Cultura e Arte”, p. 6.

⁴⁰¹ Confere Apêndice C.

1951, à terça-feira e de quinze em quinze dias, o suplemento “Cultura e Arte”, dedicado a divulgar textos sobre a tradição cultural portuguesa⁴⁰².

Neste suplemento Flávio Gonçalves iniciou a colaboração de forma regular com os seus estudos sobre a arte religiosa em Portugal, sendo o primeiro artigo *O suicídio de Judas na arte portuguesa* de 1959. Dando continuidade à laboriosa participação no suplemento cultural, publicou o resultado de diversas investigações até 1974, neste último ano apenas com um título *O Retábulo da capela-mor do Santuário da Senhora da Boa Morte na Correlhã* (1974).

Antes de ter-se deslocado à capital francesa, entre 1958 e 1961, Flávio Gonçalves produziu vários artigos para revistas e periódicos que prosseguem e refletem as suas investigações na arte cristã. São os seguintes os nomes: “*Juízo Final*” do *Museu de Arte Antiga e as suas fontes iconográficas* (1959); *As Origens de um tipo medieval da “Anunciação”* (1959); *Os painéis do Purgatório e as origens das “alminhas” populares* (1959); *O Pórtico da matriz de Viana do Castelo* (1959); *O Suicídio de Judas na arte portuguesa* (1959); *Um Curioso retábulo barroco* (1960); *A destruição e mutilação de imagens durante a Contra-Reforma portuguesa* (1960); *A Inquisição e os dados biográficos de alguns pintores quinhentistas* (1960); *A Legislação sinodal portuguesa da Contra-Reforma e a arte religiosa* (1960); *O “Privilégio sabatino” na arte portuguesa* (1960); *As Virgens dos “Calvários” seiscentistas* (1960); *Iconografia e História da Arte* (1961); *Para a compreensão de um retábulo do século XVII* (1961); *O Pintor Simão Rodrigues, de Lisboa, e os pintores seus homónimos* (1961); *Reimão d’Armas, pintor restaurador quinhentista, esteve no Porto* (1961)⁴⁰³.

Os trabalhos seguintes de Flávio Gonçalves são exarados após a sua estada em Paris, e confirmam a continuidade das suas reflexões. Os anos de 1962 e 1963 repercutem as suas investigações sobre a arte religiosa com os seguintes nomes: *Iconografia trinitária. A “Trindade Trifronte” em Portugal e uma pintura portuense* (1962); *O “Privilégio sabatino” na arte alentejana* (1962); *Em torno da Iconografia das nove irmãs gémeas*

⁴⁰² O fim da sua colaboração em 1974 com o Suplemento Cultura e Arte poderá estar relacionado com a morte do responsável pela página, Costa Barreto, em maio de 1973. Colóquio de homenagem a Arnaldo Saraiva no ano da sua jubilação (12 outubro 2009).

ANSELMO, Artur – «No tempo em que os jornais portugueses tinham suplementos ou páginas literárias». In MORUJÃO, Isabel; SANTOS, Zulmira (coord.) – *Literatura culta e popular em Portugal e no Brasil: Homenagem a Arnaldo Saraiva*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”; Edições Afrontamento, 2011. [Em linha] [Acedido em 2014-08-06]. Doc. pdf. Disponível na Internet: WWW

< <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id024id1410&sum=sim> >.

⁴⁰³ Confere APÊNDICE A e B.

(1962); *Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre Douro e Minho*. (1963); *Dois retábulos quinhentistas de talha* (1963); *Erros de Iconografia num “Catálogo” do Museu Regional de Beja* (1963); *Um Estudo notável sobre a genealogia iluminada do Infante D. Fernando* (1963); *As Fontes iconográficas da escultura românica* (1963); *A Inquisição portuguesa e a arte condenada pela Contra-Reforma* (1963); *Obras perdidas dos “Primitivos Portugueses* (1962); *Reflexos iconográficos de uma devoção portuense* (1963); *A Representação artística dos “Mártires de Marrocos”. Os mais antigos exemplos portugueses* (1963); *O Vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus* (1963)⁴⁰⁴.

Continuando a salientar, da produção acima citada, as monografias que consideramos constituir o grupo dos trabalhos mais densos do autor, enviadas para o diário portuense *O Comércio do Porto*, referimos o capítulo com o título principal *Obras perdidas dos “Primitivos Portugueses”*. O estudo está dividido em diversos artigos, com início em 27 de março de 1962, e começa por chamar a atenção para a quantidade e qualidade de objetos plásticos do século XV e da primeira metade do século XVI produzidos em Portugal.

3.1. As obras perdidas

O documento *Obras perdidas dos “Primitivos portugueses”*⁴⁰⁵ chama a atenção para o todo da criação dos nossos pintores quatrocentistas e quinhentistas. Constituído pelas obras existentes em coleções particulares, pelas que foram para o estrangeiro, pelas que foram destruídas ou desapareceram e pelas obras que se encontram musealizadas, o

⁴⁰⁴ Confere APÊNDICE A e B.

⁴⁰⁵ GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses. I Painéis de Nuno Gonçalves». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 108, n.º 84 (27 março 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, pp. 5-6. IDEM – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses. II Painéis dos séculos XV e XVI». *O Comércio do Porto*, Porto, ano 108, n.º 125, (8 maio 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, pp. 5-6. IDEM – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses. III Painéis Quinhentistas», *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 222 (14 agosto 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5. IDEM – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses. IV Painéis Quinhentistas». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 250 (11 setembro 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5. IDEM – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses. V Painéis de Gregório Lopes», *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 277 (9 outubro 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5-6. IDEM – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses. VI Painéis de Garcia Fernandes». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 277 (22 janeiro 1963). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5.

que existe em Portugal é apenas uma parte ínfima da produção artística de então⁴⁰⁶. Em tábuas isoladas, trípticos e polípticos, existem, faturados em vários locais e pelos mais diversos artistas, as notícias sobre esta arte desaparecida, realizada na primeira metade do século XVI, existindo alguns documentos que, em alguns dos casos, os historiografam⁴⁰⁷.

Flávio Gonçalves faz uma relação cronológica das obras de Nuno Gonçalves de que há registo mas que estão desaparecidas. Apoiar-se em autores como Francisco da Holanda (1548) que atribui a Nuno Gonçalves: «Um painel que no século XVI se via numa capela do mosteiro da Trindade na capital, painel onde figurava *um Senhor atado à coluna que dois homens estão açoutando*»⁴⁰⁸. Servem-lhe de suporte os estudos de Adriano de Gusmão e Luís Reis Santos e também os documentos de autoria de Fr. António da Piedade “Meio-dia Augustiniano” de 1763. Restando apenas uma tábua e meia do retábulo do martírio de S. Vicente, da Sé de Lisboa, o autor lamenta: «aquilo que os séculos e os terramotos não haviam realizado, conseguiu-o o pior dos males: a ignorância e a insensibilidade dos homens»⁴⁰⁹.

O Tribunal da Relação de Lisboa estava a ser decorado nos primeiros anos do século XVIII, tendo desaparecido com o terramoto de 1755⁴¹⁰. Através de uma descrição do padre António Carvalho da Costa de 1712, que Flávio Gonçalves transcreve, nesse lugar havia um quadro: «He todo pintado e dourado com passos da sagrada Escritura, pertencentes ao officio de julgar, e no meyo della tem huma singular pintura do Juízo universal»⁴¹¹. Este último quadro perdeu-se irremediavelmente. Intervieram nesta obra

⁴⁰⁶ GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses. I Painéis de Nuno Gonçalves» – *O Comércio do Porto*. Porto, ano 108, n.º 84 (27 março 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, pp. 5-6.

⁴⁰⁷ Vítor Serrão fala no conceito de Cripto-História da Arte, ou seja, um auxílio do testemunho memorial com recurso à “obra de arte morta” a que os “índícios” são a parte de um todo que se perdeu. SERRÃO, Vítor – *A Cripto-História da Arte. Análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 12; GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses- II Painéis dos séculos XV-XVI». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 108, n.º 125, (8 maio 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5; GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 36.

⁴⁰⁸ GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses. I Painéis de Nuno Gonçalves». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 108, n.º 84 (27 março 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, pp. 5-6. GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, 34-35.

⁴⁰⁹ GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses. I Painéis de Nuno Gonçalves». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 108, n.º 84 (27 março 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, pp. 5-6. GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 35.

⁴¹⁰ Flávio Gonçalves – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses- III Painéis quinhentistas». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 222 (14 agosto 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5.; GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 43.

⁴¹¹ GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses- III Painéis quinhentistas». ». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 222 (14 agosto 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5.

Gregório Lopes, Cristóvão de Figueiredo, Garcia Fernandes, André Gonçalves e «sete ou oito pintores flamengos»⁴¹². Porém, a peste declarada em Lisboa em agosto de 1518 originou a morte de Francisco Henriques e de toda a equipa de artistas que trabalhavam no Tribunal da Relação de Lisboa sucedendo-lhe o genro Garcia Fernandes⁴¹³.

A pintura do *Juízo Final* que se encontra incorporada no Museu Nacional de Arte Antiga é, segundo Flávio Gonçalves, proveniente do Mosteiro de S. Bento de Lisboa, e não fazia parte do grupo de obras do Tribunal da Relação de Lisboa que foram destruídas no terramoto de 1755. Segundo a sua análise, «a feição estilística da tábuia do Museu de Lisboa revela uma fatura já dos finais do segundo quartel de quinhentos, bem posterior portanto, aos anos imediatamente seguintes a 1518»⁴¹⁴.

Flávio Gonçalves justifica o uso do tema iconográfico do Juízo Final, em espaços profanos, desde o final da Idade Média e início da Idade Moderna, ao lembrar que em Espanha e na Flandres essa utilização era comum. Por toda a Europa circulavam as fontes iconográficas em estampas que aludiam aos episódios que inspiravam os artistas.

No norte da Europa, sobretudo nas cidades flamengas, reproduziam-se cenas que, paralelas ao Juízo Final, se representavam «tiradas da História profana», servindo simbolicamente como quadros alusivo à *Justiça*. As tábuas de Roger van der Weyden, Thierry Bouts, Gerard David refletem-no, e Francisco Henriques que «planeou e dirigiu a decoração do Tribunal da Relação, conhecia, certamente a Iconografia jurídica dos flamengos». Depois destas reflexões pergunta Flávio Gonçalves:

«Ao apresentar um *Juízo Final* na sala do Tribunal lisboeta, Francisco Henriques, não teria também delineado a execução de painéis referentes a

GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 43.

⁴¹² GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos *Primitivos Portugueses*- III Painéis quinhentistas». ». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 222 (14 agosto 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5

GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 43.

⁴¹³ GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos *Primitivos Portugueses*- III Painéis quinhentistas». ». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 222 (14 agosto 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5

GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 43.

⁴¹⁴ GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos *Primitivos Portugueses*- III Painéis quinhentistas». ». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 222 (14 agosto 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5.

GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, 43-44. Porém nesta última publicação alterou um pouco o sentido da conclusão ao substituir o advérbio “bem” e suprimido o modo “portanto” tendo ficado: “revela uma fatura algo posterior aos anos imediatamente seguintes a 1518».

todos ou alguns dos quatro “quadros de Justiça” que na Flandres se usavam?»⁴¹⁵.

Por esse motivo aventa a hipótese de que o conjunto decorativo do Tribunal de Lisboa contaria provavelmente com uma tábua iconografada com o *Julgamento de Jesus*.

Prosegue Flávio Gonçalves a série de artigos sobre os “Primitivos Portugueses” concluindo que a oficina de Jorge Afonso e a obra efetuada no Tribunal da Relação de Lisboa constituíram as principais escolas que congregaram, em parcerias, os principais artistas plásticos que operaram em Portugal no século XVI⁴¹⁶:

«Simultâneas, e frequentadas praticamente pelos mesmos artistas portugueses, elas mantiveram na capital do reino, durante os primeiros decénios de quinhentos, o respeito e a atração – que não a sujeição – pela pintura da Flandres, até porque talvez fossem flamengos, ou discípulos de flamengos, os seus respetivos diretores»⁴¹⁷.

O estudo dedicado às obras dos *Primitivos Portugueses*⁴¹⁸ termina com as obras do pintor Garcia Fernandes e os seus trabalhos para a Misericórdia de Lisboa, bem como com as restantes pinturas do artista que se encontrariam no mosteiro de Santo Elói em Lisboa todas desaparecidas pela ação do terramoto.

Flávio Gonçalves após os seus comentários críticos acrescenta que, embora as catástrofes naturais tenham servido de desculpa para muitos desaparecimentos, a acção dos

⁴¹⁵ GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos *Primitivos Portugueses*- III Painéis quinhentistas». *O Comércio do Porto*, Porto, ano 109, n.º 222 (14 agosto 1962, Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5. GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 45.

⁴¹⁶ GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses. IV Painéis Quinhentistas», *O Comércio do Porto*, Porto, ano 109, n.º 250 (11 setembro 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5. GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 46.

⁴¹⁷ GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos Primitivos Portugueses. IV Painéis Quinhentistas», *O Comércio do Porto*, Porto, ano 109, n.º 250 (11 setembro 1962). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5; GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 46.

⁴¹⁸ GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos *Primitivos Portugueses*. VI Painéis de Garcia Fernandes», *O Comércio do Porto*, Porto, ano 109, n.º 277 (22 janeiro 1963). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5; GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 53.

homens não fez menos do que isso, causando «tantos malefícios [...] à nossa pintura antiga»⁴¹⁹.

O património cultural é constituído por todos os objetos artísticos, que ao longo dos tempos refletem as respetivas épocas. Desse património fazem parte as obras de arte que estão inventariadas, catalogadas e existem fisicamente, mas também todas aquelas que não sobreviveram, resultante dos malefícios do homem ou das catástrofes. Vítor Serrão afirma: «A História da Arte não se faz só com recurso a *obras vivas*».

Este historiador inaugurou o conceito novo, uma investigação a que chamou de Cripto- História da Arte. E diz-nos que se trata de um ramo transversal da História da Arte que reflete e analisa as obras de arte desaparecidas. Através de um estudo crítico pondera no papel assumido por essas obras inexistentes nos aspetos «históricos, iconológicos, políticos, ideológicos e sempre *estéticos*»⁴²⁰. Sendo uma ideia nova, assenta na consciencialização do valor da «obra artística morta» ancorando as investigações em bases sólidas⁴²¹.

O ponto comum destes dois historiadores encontra-se no papel assumido por ambos de não fazer uma História da Arte de «grandes obras-primas», dos «grandes mestres» e dos «grandes ciclos determinantes»⁴²², e onde o discípulo, como historicamente, ultrapassou o mestre.

3.2. O Retábulo da Ordem de Santiago

Flávio Gonçalves prosseguia a edição dos seus trabalhos que reproduziam as investigações conseguidas. Para as Edições Artis colaborou elaborando *O Retábulo de Santiago* de 1963. Trata-se do volume número vinte inserto na *Nova Coleção da Arte Portuguesa*.

⁴¹⁹ GONÇALVES, Flávio – «Obras perdidas dos *Primitivos Portugueses*. VI Painéis de Garcia Fernandes», *O Comércio do Porto*, Porto, ano 109, n.º 277 (22 janeiro 1963). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5; GONÇALVES, Flávio – *História da Arte – Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990, p. 56. Confere Apêndice A; Apêndice B; Apêndice C.

⁴²⁰ SERRÃO, Vítor – *A Cripto-História da Arte. Análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 11.

⁴²¹ SERRÃO, Vítor – *A Cripto-História da Arte. Análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 12.

⁴²² SERRÃO, Vítor – *A Cripto-História da Arte. Análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 17.

Esta monografia que o autor designou como *O Retábulo da Vida e da Ordem de S. Tiago*, refere-se aos oito painéis que fazem parte da coleção permanente do Museu Nacional de Arte Antiga e que serão provenientes do desmembrado retábulo do altar-mor da igreja do convento de Palmela.

Para Flávio Gonçalves este retábulo é um dos mais belos e importantes conjuntos da pintura portuguesa da primeira metade do século XVI. O texto faz a descrição das vicissitudes por que passou o políptico aquando da extinção das ordens religiosas. As pinturas foram expostas, pela primeira vez, por Sousa Holstein na Academia das Belas-Artes em Lisboa, situada no antigo mosteiro de S. Francisco em 1868. A partir dessa data acompanharam a criação do Museu Nacional das Belas-Artes, inaugurado no Palácio das Janelas Verdes em 1884, posteriormente alterado para a atual designação de Museu Nacional de Arte Antiga⁴²³.

O conjunto compõe-se de oito painéis pintados sobre madeira de carvalho que se repartem em duas séries. A primeira, reporta-se à *Vida e trasladação de S. Tiago Maior* e a segunda série fala da *Ordem Militar de S. Tiago da Espada*.

Ignorando-se a proveniência do retábulo, a hipótese avançada deste pertencer à «arruinada igreja do mosteiro de Palmela, cabeça e sede portuguesa desde 1442 da referida “Ordem” militar», causou muitas dúvidas a Flávio Gonçalves⁴²⁴. Mas uma certeza o autor tem: «O políptico da Vida e da Obra de S. Tiago esteve, naturalmente, numa igreja ou mosteiro dos espatários, tendo sido executado no período em que a “Ordem” sentiu os efeitos da notável e prolongada acção governativa do filho de D. João II, o Mestre D. Jorge de Lencastre»⁴²⁵.

Flávio Gonçalves determina que o retábulo da *Vida e da Ordem de Santiago* possa ter sido executado por dois mestres pintores, pese embora a carência de documentação a esse respeito. Diz-nos o autor que: «Todavia, o estilo dos painéis não deixa de fornecer elementos objetivos, portanto aproveitáveis, que podem ajudar a resolver o problema.

⁴²³ GONÇALVES, Flávio – *O Retábulo de Santiago*. S/I [Lisboa]: Artis, 1963, Nova Coleção de Arte Portuguesa. Vol.20, p. 5.

⁴²⁴ Flávio Gonçalves no seu livro *História da Arte Iconografia e Crítica*, insere o artigo que publicou em 1973 na revista *Observador* acerca do políptico de Santiago. Em Notas, chama a atenção para o trabalho de Dagoberto Markl de 1982 que confirma a atribuição da proveniência do retábulo ao convento de Palmela, dizendo Flávio Gonçalves: «levantam-se sérias reticências à opinião que defendi». A hipótese que este historiador avançara no primeiro estudo de 1963 dizia: «Teria ela [obra] sido do mosteiro lisbonense de Santos-o-Novo, onde viveram, desde 1490, as comendadeiras e donas da “Ordem de S. Tiago da Espada?»». GONÇALVES, Flávio – *História da Arte. Iconografia e crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990. pp. 79-80.

⁴²⁵ GONÇALVES, Flávio – *O Retábulo de Santiago*. S/I [Lisboa]: Artis, 1963, Nova Coleção de Arte Portuguesa. Vol.20, p. 6.

Afigura-se-me indiscutível que o políptico se deve, pelo menos, a dois mestres diferentes, ambos de categoria, perfeitamente definíveis. Teriam trabalhado, sem dúvida, em regime de parceria, sistema frequentíssimo entre os pintores portugueses do século XVI»⁴²⁶.

De um dos mestres compreendem as tábuas seguintes: *Cristo envia S. Tiago e S. João em missão apostólica*; *Conversão de Hermógenes*; *Condução do corpo de S. Tiago*. Flávio Gonçalves descreve o processo criativo do artista caracterizando-o: «Era um pintor delicado e sereno, de desenho firme, que dava grande importância à paisagem». A sua opinião é a de que o pintor fosse «talvez flamengo, ou muito próximo das escolas da Flandres, gostava do cinzento e do verde esmeralda, dos tons sóbrios e das manchas fluidas», usando poucas personagens, com vestes simples que reproduz ao mínimo. Conclui Flávio Gonçalves: «Bom tradicionalista, pode este pintor identificar-se com o chamado *Mestre da Lourinhã*». E acrescenta: «não é possível negar-se o parentesco estilístico entre as duas tábuas da Misericórdia da Lourinhã – base da identificação deste mestre – e os três citados painéis do retábulo da Vida e da Ordem de S. Tiago»⁴²⁷.

Fazendo parte do grupo do mencionado retábulo, são cinco as tábuas restantes: *Pregação de S. Tiago*; *S. Tiago combatendo os mouros*; *Investidura de D. Pedro Fernandes*; *Entrega da bandeira a D. Pedro Fernandes*; *D. Paio Peres Correia invocando a Virgem em Tentúdia*. Flávio Gonçalves pensa que o artista executou a «composição e a pintura do principal das outras cinco tábuas», definindo-o como sendo «um extraordinário colorista» que combina «os vermelhos, rosas, verdes e amarelos intensos. Artista apaixonado, enche os painéis de figuras humanas e usa, por regra, um mesmo tipo de composição, no qual as diagonais se entrecruzam, delimitando espaços triangulares convergentes (sempre com um episódio desenvolvido, também em triângulo, em qualquer dos cantos inferiores do painel)»⁴²⁸. As personagens estão em ação, de feições bem marcadas e com trajes de tecidos brilhantes com jóias, armas e armaduras. Flávio Gonçalves atribui este conjunto a Cristóvão de Figueiredo esclarecendo: «somos conduzidos a identificar o segundo mestre do políptico com o afanoso pintor de Coimbra e de Lamego, ou com um seu próximo seguidor»⁴²⁹. Alerta contudo para o facto de que,

⁴²⁶ GONÇALVES, Flávio – *O Retábulo de Santiago*. S/I [Lisboa]: Artis, 1963, Nova Coleção de Arte Portuguesa. Vol.20, p. 11.

⁴²⁷ GONÇALVES, Flávio – *O Retábulo de Santiago*. S/I [Lisboa]: Artis, 1963, Nova Coleção de Arte Portuguesa. Vol.20, p. 11.

⁴²⁸ GONÇALVES, Flávio – *O Retábulo de Santiago*. S/I [Lisboa]: Artis, 1963, Nova Coleção de Arte Portuguesa. Vol.20, p. 12.

⁴²⁹ GONÇALVES, Flávio – *O Retábulo de Santiago*. S/I [Lisboa]: Artis, 1963, Nova Coleção de Arte Portuguesa. Vol.20, p. 12.

sendo um trabalho de oficina, «há que lembrar ainda a acção dos colaboradores dos mestres principais» que executariam as figuras secundárias, objetos, adereços e outros planos, justificando assim a enigmática assinatura “MARCOS” visível em dois pontos do retábulo⁴³⁰.

Para o historiador, a datação do *Retábulo da Vida e da Ordem de Santiago* situa-se entre 1520-1530, analisando os objetos decorativos de ourivesaria, vestuário, armas e armaduras que as tábuas ostentam. Outro dos pontos que o historiador realça e que ajudaria a um maior esclarecimento sobre o retábulo é o facto de conseguir-se a certeza de que foi usada a xilogravura ou o texto da “Crónica do Condestabre” de 1526 para criar a imagem de D. Paio Peres Correia⁴³¹.

Flávio Gonçalves termina o seu estudo com a conclusão que se destaca:

«Executados (porventura na capital) posteriormente à ação de Francisco Henriques, coevos do labor irradiante de um Jorge Afonso, os painéis deste notável políptico, dos primeiros anos do reinado de D. João III, pertencem à época mais vigorosa da nossa pintura de quinhentos, livre ainda do recorte amaneirado que os Mestres de Ferreirim desenvolverão. Sob o ponto de vista iconográfico tem o retábulo um interesse excecional – já porque nos oferece o único ciclo biográfico de S. Tiago da pintura portuguesa da primeira metade do século XVI, inspirado nos textos evangélicos e nas narrativas apócrifas da Península, já porque, de acordo com a historiografia e as tradições dos espatários, reconstitui vários episódios respeitantes à “Ordem Militar de S. Tiago da Espada”, assunto raríssimo na arte nacional»⁴³².

Para Dagoberto Markl o Retábulo da Vida e da Ordem de Santiago tem a sua proveniência da igreja do Castelo de Palmela, e é atribuível ao Mestre da Lourinhã, datando-o entre 1518 e 1526. Acrescenta este historiador que a cena *Conversão de Hermógenes*, representa as perseguições eclesiais feitas à comunidade de humanistas, sendo queimados numa fogueira todos os seus livros pelos tribunais da Inquisição. A destruição pela Igreja das obras literárias era frequente, servindo como chamada de atenção

⁴³⁰ GONÇALVES, Flávio – *O Retábulo de Santiago*. S/I [Lisboa]: Artis, 1963, Nova Coleção de Arte Portuguesa. Vol.20, p. 12.

⁴³¹ GONÇALVES, Flávio – *O Retábulo de Santiago*. S/I [Lisboa]: Artis, 1963, Nova Coleção de Arte Portuguesa. Vol.20, p. 12.

⁴³² GONÇALVES, Flávio – *O Retábulo de Santiago*. S/I [Lisboa]: Artis, 1963, Nova Coleção de Arte Portuguesa. Vol.20, p. 12.

para os desvios de quem tinha opinião diferente da dos doutores da Igreja⁴³³. Neste caso a hagiografia de Santiago foi desvirtuada, uma vez que, aqui, o santo atira os livros ao mar.

Manuel Batoréo fez um estudo sobre o Mestre da Lourinhã, figura a quem são atribuídos alguns dos painéis do Retábulo de Santiago. Estas tábuas, atualmente expostas no Museu Nacional de Arte Antiga, têm sido alvo de vários trabalhos. Batoréo refere ser de Flávio Gonçalves a primeira investigação detalhada, que os analisou sob o aspeto estético e iconográfico⁴³⁴. Para a compreensão da tábua *Conversão de Hermógenes* Flávio Gonçalves apoiou-se nos textos e nos livros canónicos e hagiográficos, *Liber Sancti Jacobi* do século XII, o *Auto dos Apóstolos* de 1515 e *Flos Sanctorum* de 1513. Manuel Batoréo realça este facto, existindo convergência de opiniões também no facto de ambos os historiadores defenderem a presença de dois mestres intervenientes na execução de todo o retábulo⁴³⁵. Da mesma forma concorda este autor com Flávio Gonçalves que lembrou as influências, da acima referida xilogravura, na cena do painel *O Mestre D. Paio Peres Correia invocando a Virgem na Batalha de Tentúdia*, e que Manuel Batoréo coloca como possível⁴³⁶.

4. A Contra-Reforma em Portugal

As investigações de Flávio Gonçalves sobre a arte religiosa levaram-no a aprofundar um tema mais restrito: o que as autoridades eclesiásticas portuguesas determinaram e publicaram, após o Concílio de Trento, e sobre as consequências daí advindas. Qual o destino das obras de arte já existentes à data da publicação das novas diretrizes? Quais as novas Iconografias adotadas para a arte que foi posteriormente produzida? Perguntas que o investigador desejava ver esclarecidas, como clarifica no plano de estudos que enviou à Fundação Calouste Gulbenkian, instituição que esteve mais uma vez na retaguarda da especialização que o autor perseguia. Nesta sequência, Flávio

⁴³³ MARKL, Dagoberto – «O Humanismo e os Descobrimentos. O impacto nas artes». In PEREIRA, Paulo, dir. – *História da Arte portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, p. 415. 3 vols.

⁴³⁴ BATORÉO, Manuel – *Pintura Portuguesa do Renascimento – O Mestre da Lourinhã*. Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2004, p. 79.

⁴³⁵ BATORÉO, Manuel – *Pintura Portuguesa do Renascimento – O Mestre da Lourinhã*. Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2004, p. 89.

⁴³⁶ BATORÉO, Manuel – *Pintura Portuguesa do Renascimento – O Mestre da Lourinhã*. Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2004, p. 90.

Gonçalves iniciou uma pesquisa às *Reações portuguesas à Arte condenada pela Contra-Reforma*, em 1964⁴³⁷.

Flávio Gonçalves dedicou-se ao estudo dos movimentos teológicos, históricos e sociais. Quis compreender como nasceram, como se alteraram ou declinaram os temas representados na arte religiosa⁴³⁸. Percorreu todo o território nacional, continental e ilhas, na linha de rumo que traçara, fotografando e verbetando os resultados:

«E pretendo obter um bom número de reproduções fotográficas da imaginária dos altares e dos painéis avulsos que se mantêm nas igrejas. Por outro lado, nas pesquisas bibliográficas incidirei a minha atenção principal nos períodos da arte portuguesa dos séculos XVI e XVII. Isto além de não deixar o estudo das questões propriamente hagiográficas e da História das correntes culturais. O resultado destes trabalhos passará, outrossim, para fichas do género das que já redigi e ordenei»⁴³⁹.

4.1. Algumas reações portuguesas à arte da Contra-Reforma

No periódico *O Comércio do Porto* editou dois títulos cujo teor se reporta à arte que as imposições tridentinas censuraram. O primeiro artigo é *A Legislação sinodal portuguesa da Contra-Reforma e a arte religiosa*⁴⁴⁰ sendo o último *A Destruição e mutilação de imagens durante a Contra-Reforma portuguesa*⁴⁴¹.

⁴³⁷ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] *N.º 1. Trabalhos efectuados pelo bolsheiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 fev. 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 7 f. Estudo das reações portuguesas à arte condenada pela Contra-Reforma (de 1 nov. 1964 a 31 jan. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.6.*

⁴³⁸ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] *Relatório da visita de estudo realizada por Flávio Armando da Costa Gonçalves. Porto. 1970 outubro 24. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Director dos Serviços de Belas-Artes. [Dactiloscrita.] 1970. 8 f. Viagem a Itália. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.71.p. 2.*

⁴³⁹ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] *1971 dezembro 7. Porto [a] Presidente do Instituto de Alta Cultura. [Dactiloscrita]. 1971. 9 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal (novembro de 1970 – novembro de 1971). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 13.44, p. 9.*

⁴⁴⁰ GONÇALVES, Flávio – «A Legislação sinodal portuguesa da *Contra-Reforma* e a arte religiosa». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 106, n.º 53 (23 fevereiro 1960). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 6.

⁴⁴¹ GONÇALVES, Flávio – «A Destruição e mutilação de imagens durante a *Contra-Reforma* portuguesa». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 106, n.º 142 (24 maio 1960). Suplemento “Cultura e Arte”, p. 5.

Algumas reacções portuguesas à arte imposta pela contra reforma reporta-se à conferência que Flávio Gonçalves proferiu em Lisboa, cujo texto, ainda inédito, juntamos em Anexo⁴⁴².

Flávio Gonçalves tinha estudado em Bibliotecas e Arquivos as Constituições Sinodais editadas pelos bispos portugueses entre 1575 e 1750. Estas Constituições tinham um efeito normativo e relatavam pormenorizadamente as «imagens e quadros considerados impúdicos, profanos, heterodoxos, em mau estado de conservação, imperfeitos, de inspiração apócrifa»⁴⁴³ que teriam de ser substituídos. Para fazer cumprir as disposições sinodais, os bispos nomeavam visitantes com a missão de verificar a obediência da arte religiosa às imposições de moral e decoro que as normas impunham, e decidir sobre o destino a dar às peças de arte que escapassem a essas regras.

O Tribunal do Santo Ofício teve o mesmo papel na censura artística. A Inquisição possuía os qualificadores, vigilantes responsáveis pelo correto uso dos preceitos das imagens, ordenando igualmente a eliminação daquelas que estavam fora das imposições iconográficas determinadas pelo Concílio de Trento⁴⁴⁴.

Os Livros manuscritos das visitas contêm os relatórios elaborados pelos visitantes cujas informações esclarecem sobre as obras de arte religiosa apeadas dos seus locais originais ou que sofreram alterações. A informação das determinações do Concílio de Trento respeitantes à Iconografia sacra, e sobre as restritas regras por ele impostas, Flávio Gonçalves consultou no «célebre tratado» de Joane Molano *De Historia SS. Imaginum et Picturarum, pro vero earum usu contra abusum*, edição de 1771⁴⁴⁵.

⁴⁴² Confere Anexo C; GONÇALVES, Flávio – GONÇALVES, Flávio – [Discurso] *Algumas reacções portuguesas à arte imposta pela Contra-Reforma. 24 abril 1964. Lisboa* [Manuscrito]. 1964. 37f. Autógrafo. Conferência inédita. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.121.

⁴⁴³ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 1. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 fevereiro 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes.* [Dactiloscrita]. 1965. 7 f. Estudo das reacções portuguesas à arte condenada pela Contra-Reforma (de 1 nov. 1964 a 31 jan. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.6, p. 2.

⁴⁴⁴ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 1. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 fevereiro 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes.* [Dactiloscrita]. 1965. 7 f. Estudo das reacções portuguesas à arte condenada pela Contra-Reforma (de 1 nov. 1964 a 31 jan. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.6, p. 3.

⁴⁴⁵ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 1. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 fevereiro 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes.* [Dactiloscrita]. 1965. 7 f. Estudo das reacções portuguesas à arte condenada pela Contra-Reforma (de 1 nov. 1964 a 31 jan. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.6, p. 3.

O Catálogo dos livros que se proíbem, de 1581, inclui uma informação de Fr. Bartolomeu Ferreira sobre as peças de arte religiosa produzidas fora de Portugal que não poderiam entrar no país. O estudo da imposição censória levou Flávio Gonçalves a perguntar: «Ter-se-iam cumprido entre nós pacífica e totalmente as determinações da nossa legislação iconográfica da Contra-Reforma?»⁴⁴⁶.

Os elementos recolhidos forneceram ao investigador a história, a devoção e o aspeto estético das imagens veneradas em Portugal no final do século XVII e início do seguinte. Mas a aceitação das disposições emanadas das constituições não foi pacífica. Em muitos casos, os fiéis sentiram que estas disposições feriam o povo e a força das tradições culturais e, por isso, conservavam algumas peças da arte censurada⁴⁴⁷. Não deixou contudo a Contra-Reforma de mandar alterar e eliminar aspetos pitorescos e profanos, ajustando-os a «tradições religiosas nacionais e a formas estéticas mais “modernas”»⁴⁴⁸.

E os artistas? Qual o seu ponto de vista e o que tinham a dizer sobre os preceitos sinodais de restrição do uso das imagens? Pelo que deixaram escrito, os artistas aceitavam a influência moral da pintura e a necessidade de evitar as representações de cenas “desonestas”. Os tratados que os artistas editavam refletiam a ideologia iconográfica imposta pelo Concílio de Trento, assimilando, aceitando e defendendo, nos seus trabalhos, as imposições da forma na figuração artística, o uso de assuntos púdicos como papel pedagógico e a necessidade de se evitarem temas lascivos e formas indecorosas. Flávio Gonçalves esclarece que Félix da Costa no seu tratado *Antiguidade e Nobreza da Arte da Pintura* de 1696 referencia pinturas quinhentistas do retábulo da capela-mor da igreja da Misericórdia de Lisboa «que alguém mandara desmontar e soterrar»⁴⁴⁹.

⁴⁴⁶ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 1. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 fevereiro 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 7 f. Estudo das reações portuguesas à arte condenada pela Contra-Reforma (de 1 nov. 1964 a 31 jan. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.6, p. 3.*

⁴⁴⁷ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 2. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 maio 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 5 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 fev. a 30 abr. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.6, p. 2.*

⁴⁴⁸ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 1. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 fevereiro 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 7 f. Estudo das reações portuguesas à arte condenada pela Contra-Reforma (de 1 nov. 1964 a 31 jan. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.6, p. 6.*

⁴⁴⁹ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 3. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 agosto 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 11 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 maio a 31 jul.*

Carateristicamente a pintura renascentista utilizava nos seus quadros de arte sacra, figuras seculares e relatos da vida profana. A partir das emanações contrarreformistas, também neste ponto se sentiram as consequências, cessando os artistas o uso dessa cenografia, transformando completamente as cenas representadas na arte figurativa⁴⁵⁰.

Do mesmo modo, as esculturas dos altares vestidas com roupas de pano, de forma profana, cujo costume vinha da Idade Média, foram proibidas e substituídas. No final do século XVI começaram a ser usadas as esculturas de madeira com as roupas pintadas – estofadas – conforme os preceitos iconográficos impostos⁴⁵¹. Houve casos de frescos que exigiram repintura o que os salvou da destruição. A Igreja ordenou os restauros efetuados nas obras consideradas velhas, as reformas na decoração exigindo novas alfaias, novos paramentos, novos retábulos, as alterações nas esculturas (quase sempre imagens medievais e quinhentistas de madeira) e também enterrar, ocultar ou mandar modificar toda a arte religiosa considerada fora dos cânones⁴⁵².

As representações dos Calvários da Contra-Reforma estavam, quase sempre, limitadas à sóbria figura da Virgem e de S. João a acolitarem Cristo crucificado e, em alguns casos, a imagem de Madalena lacrimajante. Esta encenação surgiu para substituir as cenas dos Calvários da primeira metade do século XVI onde, perante os fiéis, desfilavam o monte Calvário com os três crucificados, paisagens, cidades, figuras secundárias pitorescas, soldados de armaduras e armas brilhantes, cavaleiros vestidos à moda quinhentista, mulheres chorando e amparando a Virgem a desmaiar de dor⁴⁵³. A pintura e

1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.18, p. 5.

⁴⁵⁰ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 3. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 agosto 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 11 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 maio a 31 jul. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.18, p. 8.*

⁴⁵¹ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 3. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 agosto 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 11 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 maio a 31 jul. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.18, p. 9.*

⁴⁵² GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 2. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 maio 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 5 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 fev. a 30 abr. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.6, p. 3.*

⁴⁵³ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 3. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 agosto 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 11 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 maio a 31 jul.*

escultura portuguesas dos séculos XIV a XVI oferecem exemplos destes Calvários onde a Virgem aparece desfalecida, exangue, derrubada pelo sofrimento.

Ostentam estas encenações, o relevo do sarcófago de Inês de Castro, ou a escultura da charola de Tomar, bem como a composição do Claustro do Silêncio de Santa Cruz de Coimbra, o mesmo se patenteando no painel presente no Museu Grão-Vasco, de Vasco Fernandes ou no painel da igreja da Misericórdia de Abrantes⁴⁵⁴. Porém, apesar dos rigores tridentinos, aparecem, um pouco por todo o país, pinturas executadas, a partir do final do século XVI, com o episódio do desmaio de Maria, mas Flávio Gonçalves atribui à força da tradição o uso da cena iconográfica, ficando porém no ar a interrogação de como poderiam essas tábuas ter escapado à censura dos visitantes⁴⁵⁵. Não apareceram mais reproduzidos, na arte mandada executar na Contra-Reforma para o interior das igrejas, os pormenores pitorescos e profanos com personagens e acontecimentos laicos, desfilando como uma encenação, desde os finais do século XVI. Igual sobriedade se encontra na Iconografia da *Anunciação*, nas representações das *Bodas de Caná*, na reprodução plástica da *Última Ceia* entre outras. Deixam de ser figuradas personagens profanas argumentando-se que estas roubavam à obra de arte o sentido místico e religioso⁴⁵⁶. As obras de arte destinadas a outros pontos que não ao interior das igrejas, possuíam uma temática e uma composição de carácter livre, onde os assuntos mitológicos e a figuração dos nus se multiplicavam. O cumprimento da legislação do Concílio de Trento confinava-se ao interior dos templos. Enquadram-se, como elemento exemplificativo, os painéis do teto da sala do Cabido da Sé do Porto⁴⁵⁷.

1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.18, p. 8.

⁴⁵⁴ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 5. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1966 fevereiro 2. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1966. 7 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 nov. 1965 a 31 jan. 1966). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.74, p. 1.*

⁴⁵⁵ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 5. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1966 fevereiro 2. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1966. 7 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 nov. 1965 a 31 jan. 1966). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.74, p. 6.*

⁴⁵⁶ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 3. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 agosto 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 11 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 maio a 31 jul. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.18, p. 8.*

⁴⁵⁷ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 7. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1966 agosto 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes.*

Constituiu exceção a estas regras as representações dos painéis da Virgem da Misericórdia, divulgadas em Portugal no século XVII. Por outro lado os costumes conventuais de vestir as imagens do Menino Jesus com fatos de militar ou cortesão conservaram-se e aumentaram, assim que serenaram os rigores censórios dos primeiros séculos⁴⁵⁸. Esta inflexibilidade proibitiva, contudo, permitiu algumas liberdades sempre que o tema fosse considerado relevante pela importância doutrinária. O exemplo mais claro desta exceção são as composições dedicadas ao Purgatório iconografado com personagens profanas desnudadas⁴⁵⁹. Das imagens cujas cenas conseguiram sobreviver às exigências das prescrições tridentinas contam-se as da Igreja de Nossa Senhora da Luz, em Lisboa, que ostenta na capela-mor um painel da Circuncisão com o Menino representado de frente e despido. No mesmo retábulo, vemos o painel central dos finais de quinhentos, que evoca os orantes no Limbo com a figura de Eva, em primeiro plano, de tronco exposto, de frente, com os seios descobertos e com os longos cabelos loiros sobre as espáduas. Lembra o investigador que o Clero culto da capital soube respeitar a obra de arte, independentemente das dificuldades que terão tido para justificar, aos censores da Iconografia sacra, a importância da mensagem⁴⁶⁰.

[Dactiloscrita]. 1966. 9 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 maio. a 31 jul. 1966). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.76, p. 4.

⁴⁵⁸ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 4. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 novembro 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes.* [Dactiloscrita]. 1965. 7 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 ago a 31 out. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.41, p. 2.

⁴⁵⁹ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 4. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1965 novembro 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes.* [Dactiloscrita]. 1965. 7 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 ago a 31 out. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.41, p. 6.

⁴⁶⁰ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] N.º 8. *Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1966 novembro 16. Porto [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes.* [Dactiloscrita]. 1966. 9 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 ago. a 15 nov. 1966). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.125, p. 2.

4.2. Um Dicionário iconográfico dos Santos em Portugal

Flávio Gonçalves projetava produzir um «Dicionário da Iconografia dos Santos em Portugal»⁴⁶¹ e, nesse sentido, fazia leituras em obras especializadas, recolhia o maior número de elementos iconográficos e literários percorrendo todo o país na visita de templos, coleções e museus. Nos relatórios que produzia para Instituto de Alta Cultura, ao longo das suas investigações, mencionou as consultas na bibliografia mais antiga, existente nas bibliotecas nacionais em Portugal tais como os «quatro substanciosos volumes do “Agiologio Lusitano” de Jorge Cardoso e António Caetano de Sousa (Lisboa, 1652-1744)»⁴⁶². Confrontou a obra *Legenda Dourada* de Tiago de Voragine com *Flos Sanctorum*, impresso em Lisboa em 1513, concluindo que ambos os textos se encontram refletidos na Iconografia da arte nacional dos séculos XV e XVI, acompanhando as correntes e tendências encontradas da pintura flamenga e da escultura francesa e espanhola⁴⁶³.

A censura e a crítica a que a arte medieval e renascentista esteve sujeita, recaíram com igual força na bibliografia que a suportava. Os textos com as disposições do que a Igreja passou a reprovar após o Concílio de Trento refletiu-se na nova literatura que desenvolveu relatos dos santos aprovados que inspirariam os pintores e escultores.

Os volumes *Acta Sanctorum* dos Bolandistas e *Flos Sanctorum*, de Fr. Diogo do Rosário e do Pe. Pedro de Ribadeneira, criticam as fantasias e as fontes apócrifas da *Legenda Dourada*⁴⁶⁴. Do *Flos Sanctorum*, de Fr. Diogo do Rosário existe uma longa lista de edições, onde os textos com as suas gravuras vão sendo alterados de edição para edição «conforme o ambiente doutrinário, cultural e iconográfico da Igreja». De Pe. Pedro de

⁴⁶¹ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1971 dezembro 7. Porto [a] Presidente do Instituto de Alta Cultura. [Dactiloscrita]. 1971. 9 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal (novembro de 1970 – novembro de 1971). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 13.44, p. 1.

⁴⁶² GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1970 dezembro 12. Porto [a] Presidente do Instituto de Alta Cultura. [Dactiloscrita]. 1970. 4 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.91, p. 1.

⁴⁶³ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1972 dezembro 10. Porto [a] Presidente do Instituto de Alta Cultura. [Dactiloscrita]. 1972. 11 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal (novembro de 1971 – novembro de 1972). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 14.39, p. 4.

⁴⁶⁴ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1972 dezembro 10. Porto [a] Presidente do Instituto de Alta Cultura. [Dactiloscrita]. 1972. 11 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal (novembro de 1971 – novembro de 1972). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 14.39, p. 4.

Ribadeneira também existem várias edições, tendo havido uma «edição em português, impressa em Lisboa em 1674»!⁴⁶⁵.

O historiador conseguiu subsídio para a produção de uma obra com o título *A Iconografia dos Santos em Portugal*⁴⁶⁶ que seguiria o aspeto metodológico que Louis Réau adotara no dicionário *Iconographie de l'art chrétien* (Paris, 1955-1959). Desejava contudo acrescentar-lhe pontos que verificou nos ficheiros da secção de Iconografia do Instituto Warburg e na fototeca do Instituto de História da Arte em Florença. As investigações que empreendera na área da Iconografia auxiliavam-no a dar aos resultados dessas investigações um maior rigor científico, projetando a elaboração de «verbetes-ideográficos, bibliográficos e fotográficos»⁴⁶⁷.

Para além dos tratados antigos sobre a arte cristã, o autor tentou compreender o mecanismo da criação das imagens e, para isso, refletia a partir das obras de Émile Mâle, entre outros autores que trabalhou intensamente. Flávio Gonçalves estudou Erwin Panofsky, *Studies in Iconology*, na sua edição de Nova Iorque (1965). Leu Georges Kaftal, *Iconography of the saints in Tuscan Painting*, na edição de Florença (1950). Estudou Juan Roig, *Iconografia de los santos*, na edição de Barcelona (1950). Dos autores portugueses pesquisou Fortunato de Almeida em *História da Igreja em Portugal* (1910-1928); de Mário Martins leu as suas obras *Estudos de Literatura Medieval*, na edição de Braga (1956), *Peregrinações e Livros de Milagres na nossa Idade Média* editado em Lisboa (1957) e *Estudos de Cultura Medieval* editado em Braga (1969); de José Sebastião da Silva Dias estudou *Correntes de sentimento religioso em Portugal* editado em Coimbra (1960)⁴⁶⁸.

⁴⁶⁵ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1972 dezembro 10. Porto [a] Presidente do Instituto de Alta Cultura. [Dactiloscrita]. 1972. 11 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal (novembro de 1971 – novembro de 1972). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 14.39, p. 5.

⁴⁶⁶ PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional. Instituto de Alta Cultura. Secretário. [Ofício]. 1970 agosto 26.. Lisboa. Ref.^a 4. 8482 70/6291 FF/MP. [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1970, 1f. Cabe-me comunicar que o Conselho Superior do Instituto de Alta Cultura resolveu conceder, no corrente ano, o subsídio de 150.000\$00 destinado à realização dos trabalhos preparatórios com vista à edição de uma obra subordinada ao título "A Iconografia dos Santos em Portugal", dirigida e orientada por V. Ex.^a. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.57.

⁴⁶⁷ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1970 dezembro 12. Porto [a] Presidente do Instituto de Alta Cultura. [Dactiloscrita]. 1970. 4 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.91, p. 3.

⁴⁶⁸ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1971 dezembro 7. Porto [a] Presidente do Instituto de Alta Cultura. [Dactiloscrita]. 1971. 9 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal (novembro de 1970 – novembro de 1971). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 13.44, pp. 2-3.

Enquanto isso dedicava-se ao estudo dos movimentos teológicos, históricos e sociais para compreender como nasceram, como se alteraram ou declinaram os temas representados na arte religiosa. Era um profundo conhecedor da bibliografia referente à arte sacra e ele mesmo o confirma: «Para a compreensão da Iconografia sacra de cada período histórico se torna indispensável o conhecimento do contexto religioso, cultural, social e até político da respetiva época»⁴⁶⁹. Estava decidido a realizar um dicionário iconográfico versando a hagiografia como as suas palavras clarificam:

«Não pretendo realizar um simples inventário por assuntos, consagrei larga atenção às investigações bibliográficas, já com a finalidade de conseguir uma correta definição dos temas e do seu entendimento nas correntes religiosas de cada época, já procurando a possível precisão da cronologia, autor e valor plástico. Tenho de confrontar mais detalhadamente a Iconografia portuguesa e estrangeira. Estou resolvido a escrever no momento adequado um amplo estudo (certamente sob a forma de Dicionário) acerca da Iconografia dos Santos em Portugal»⁴⁷⁰

5. Alguns textos sobre o programa iconográfico da Contra-Reforma

O Dicionário que Flávio Gonçalves havia pensado não ultrapassou o projeto, mas os ensaios que escreveu durante este período e até ao fim confirmam a sua especialidade. A Iconografia religiosa visível na pintura e nos projetos do Barroco e do rococó traduzida nos seus ensaios refletem acima de tudo os exames metódicos e interpretativos dos documentos dos arquivos, da observação dos locais e os estudos nas leituras especializadas que lhe permitiram o enquadramento, dos temas iconografados, cultural, política e socialmente em cada época. São os seguintes os trabalhos publicados:

Duas pinturas seiscentistas do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde (1964); *Os portugueses de quinhentos e a Iconografia religiosa da arte indiana* (1964); *Os Restos de uma imagem gótica de madeira* (1964); *Trindades trifrontes” durante a Contra-Reforma portuguesa* (1964); *A Construção da igreja de S. Miguel de Bostelo e a sua talha*

⁴⁶⁹ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1971 dezembro 7. Porto [a] Presidente do Instituto de Alta Cultura. [Dactiloscrita]. 1971. 9 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal (novembro de 1970 – novembro de 1971). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 13.44, p. 2.

⁴⁷⁰ GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1973 dezembro 12. Porto [a] Presidente do Instituto de Alta Cultura. [Dactiloscrita]. 1973. 4 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal (novembro de 1972 – novembro de 1973). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 15.102, p. 4.

dourada (1965); *O nosso mobiliário pintado* (1967); *As Primeiras representações artísticas do Juízo Final* (1967); *Uma Série de painéis do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde* (1964); *Mais algumas “Trindades trifrontes” portuguesas* (1964); *O Vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus* (1967).

As investigações que Flávio Gonçalves empreendeu apenas o levaram a novas inquietações, mas antes de reiniciar as suas pesquisas publicou: *A Arquitectura “anglopalladiana” do Porto* (1968); *O “Juízo Final” na escultura românica francesa* (1968); *As “Árvores de Jessé” dos retábulos de talha* (1969); *A Construção da actual casa do cabido da sé do Porto* (1969); *A Iconografia da pintura religiosa portuguesa* (1969); *O Retábulo da “Árvore de Jessé” da igreja de S. Francisco do Porto* (1970); *A Capela de talha da “Árvore de Jessé” da igreja de S. Francisco do Porto* (1971); *Escultura e heráldica* (1971); *Santa Ana ensinando a Virgem a ler* (1971); *A Talha da capela-mor da igreja da Senhora da Apresentação de Aveiro* (1971); *Uma obra notável de Francisco Machado* (1971); *Breve ensaio sobre a Iconografia da pintura religiosa em Portugal* (1972); *Os Antigos retábulos da igreja matriz do Torrão* (1972); *Anunciação* (1972); *Chegada das relíquias de Santa Auta à igreja da Madre de Deus de Lisboa* (1972); *A data e a origem dos azulejos do claustro da sé do Porto* (1972); *Deposição de Cristo no túmulo* (1972); *Duas notícias sobre Nicolau Nasoni*. (1972); *O Inferno* (1972); *João Baptista Pachini e os painéis da casa do cabido da sé do Porto* (1972); *A Virgem com o Menino* (1972); *A Visitação* (1972); *Adoração dos pastores* (1973); *S. Tiago combatendo os mouros* (1973); *Um precioso conjunto iconográfico de temas luso-brasileiros* (1973); *A Virgem com o Menino* (1973); *O Retábulo da capela-mor do santuário da Senhora da Boa Morte na Correlhã* (1974); *A publicação dos desenhos de Sequeira do Museu Nacional de Arte Antiga* (1976); *Um grandioso retábulo barroco da Ribeira Lima* (1977); *A sineta da capela de Nossa Senhora da Guia* (1977); *Bibliografia artística de Vila do Conde* (1978); *Duas notas vilacondenses* (1980); *As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII* (1982); *Mestres de pedraria gaiense que trabalharam, no século XVIII, na “Torre de Garcia d’Avila”* (1983)⁴⁷¹.

⁴⁷¹ Confere APÊNDICES A; B; C.

6. A Talha na arte religiosa

Durante mais de dois séculos e meio «nos períodos do Maneirismo, do Barroco e do Rococó»⁴⁷², as igrejas foram sendo enriquecidas com retábulos de talha forrada a ouro, púlpitos, sanefas, caixas de órgãos, cadeirais e grades. Combinando com o azulejo, a pintura e a escultura, o crente passa a estar dentro da própria obra de arte, é impelido a participar nesse espaço cénico, num processo de interiorização e recolhimento em que o corpo e o espírito alcançam perfeita harmonia contemplativa e mística.

Embelezar o local de culto era, para além de uma função pedagógica, um meio para a elevação da alma dos cristãos. No final do século XVI e início do século XVII, difundidos por todo o país, os retábulos de tendência maneirista, mostravam emolduramentos de «talha delicada e miúda de raiz renascentista»⁴⁷³.

Já no último quartel do século XVII difunde-se rapidamente por todas as igrejas do país a talha barroca. A teatralidade que o Barroco adotou e desenvolveu, motivava no crente uma ideia de maior aproximação a Deus. Flávio Gonçalves lembra que não sendo obrigatoriamente uma corrente específica do mundo católico é um exemplar retrato da mentalidade de uma época, alargado a todas as áreas culturais⁴⁷⁴.

Moura Sobral lembra que este era exatamente o objetivo procurado nas artes plásticas do Barroco, ou seja, a obra de arte total, o *bel composto* como nos explica:

«É precisamente pela combinatória dessas partes que a obra se constitui e que ela elabora e transmite sentidos. Por sua vez a questão do sentido é absolutamente central para uma compreensão correta da época dita barroca»⁴⁷⁵.

⁴⁷² GONÇALVES, Flávio – «A Talha na arte religiosa de Guimarães». In CONGRESSO HISTÓRICO DE GUIMARÃES E A SUA COLEGIADA, Guimarães 1979 – *Guimarães e a sua Colegiada*: atas. Guimarães, 1981, vol. 4, p. 364.

⁴⁷³ GONÇALVES, Flávio – «A Talha na arte religiosa de Guimarães». In CONGRESSO HISTÓRICO DE GUIMARÃES E A SUA COLEGIADA, Guimarães 1979 – *Guimarães e a sua Colegiada*: atas. Guimarães, 1981, vol. 4, p. 338.

⁴⁷⁴ GONÇALVES, Flávio – «Um Século de arquitectura e talha no noroeste de Portugal». *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*. Porto. Ano 32, n.ºs 1-2 (março-junho 1969), pp. 125-184.

⁴⁷⁵ SOBRAL, Luís de Moura – «Un Bel Composto: a obra de arte total do primeiro barroco Português». In «Struggle for Synthesis. A Obra de Arte Total nos séculos XVII e XVIII. Simpósio Internacional. Lisboa, 1999, p. 305.

6.1. Um século de arquitetura e talha

*Um Século de arquitectura e talha no noroeste de Portugal (1750-1850)*⁴⁷⁶ resulta da colaboração de Flávio Gonçalves no VI Congresso Internacional de Estudos Luso-Brasileiros nos Estados Unidos. O conferencista inicia a sua palestra contextualizando o período em análise. Em toda a alocução faz a ponte entre o início da arquitetura de meados do século XVIII, até ao uso do ferro e do vidro de finais do século XIX, no norte de Portugal.

Os artistas nortenhos, em pleno século XVIII, continuavam a trabalhar nas formas do Barroco e aqui «elaborado na pedra rija do granito e na refulgência dos retábulos doirados, a que as composições historiadas de azulejos azuis e brancos ofereciam uma suave expressão complementar»⁴⁷⁷.

Nicolau Nasoni, chegou ao Porto em 1725, a convite do Deão da Sé D. Jerónimo de Távora Noronha. Em 1731 projetava a torre que viria a ligar Nasoni, definitivamente, à cidade do Porto. Na primeira metade da centúria de setecentos, Nasoni tinha já concluído muitas das suas obras e por estes anos fazia o risco para a igreja da Misericórdia do Porto, que levantava a sua fachada. Flávio Gonçalves caracteriza o italiano:

«Cenógrafo antes que arquitecto – pintor de formação – o mestre toscano deixara nestas obras uma exuberante ornamentação de raiz sienesa e florentina, que nas fachadas se espraia e multiplica, pitoresca, numa fantasia de volutas e de palmas, de conchas, grinaldas e estátuas, balaústres e vasos com fogaréus, frontões partidos e frontões invertidos...Muito pessoais, sujeitas as linhas da arquitectura ao engenho do decorador, as construções de Nicolau Nasoni abriram caminho à chegada do *rocaille*, de que o artista italiano foi um dos primeiros transmissores no norte de Portugal»⁴⁷⁸.

Vão-se insinuando os elementos rococó por entre o vocabulário barroco, como elementos inéditos utilizados por Nasoni no retábulo de talha da capela-mor da igreja de Santo Ildefonso, no Porto. Semelhante decoração de sabor *rocaille* tem também o retábulo de prata da Sé portuense, desenhado pelo mestre italiano.

⁴⁷⁶ GONÇALVES, Flávio – «Um Século de arquitectura e talha no noroeste de Portugal». In *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*. Porto. Ano 32, n.ºs 1-2 (março-junho 1969), pp. 125-184.

⁴⁷⁷ GONÇALVES, Flávio – «Um Século de arquitectura e talha no noroeste de Portugal». In *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*. Porto. Ano 32, n.ºs 1-2 (março-junho 1969), p. 16.

⁴⁷⁸ GONÇALVES, Flávio – «Um Século de arquitectura e talha no noroeste de Portugal». In *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*. Porto. Ano 32, n.ºs 1-2 (março-junho 1969), p. 17.

Flávio Gonçalves atribui a Nicolau Nasoni a grande influência que exerceu na arquitetura da cidade do Porto. Em simultâneo com a tradição deixada por Nasoni no final do século XVIII chega a «sobriedade clássica» que avançava sendo bem perceptível nas igrejas de São Nicolau e de Nossa Senhora da Vitória.

O historiador acrescenta que na província do Minho a estética do rococó ganhara «um poderoso e dinâmico vigor». Apresenta André Soares a operar em Braga no terceiro quartel do mesmo século. Mestre do barroco executa o que o historiador chama de «jóia do granito português», a capela de Santa Maria Madalena na Falperra⁴⁷⁹.

Flávio Gonçalves apresenta Fr. José de Santo António Vilaça «frade-artista» que deixou a sua arte em retábulos, cadeirais, grades e varandas, um pouco por todos os mosteiros nortenhos por onde passou, conseguindo «dar à talha a fremente e opulenta força escultórica que, ao lado de uma visão poética e fluida, o espírito rococó bracarense continha»⁴⁸⁰.

Os ingleses instalavam-se em negócios no norte exercendo uma influência que alterou a face da capital nortenha. Em 1769 chegam ao Porto as plantas respeitantes à construção do novo hospital da Misericórdia – Hospital de Santo António – que John Carr concebera e que correspondia ao espírito neopaladiano inglês, passando a influenciar a arquitetura da cidade e do norte, a partir de então⁴⁸¹.

A «arquitetura romântica de expressão medieval» que se sentia no resto da Europa, segundo Flávio Gonçalves, não obteve no norte grande adesão. A partir da segunda metade do século XIX o Porto juntou à sua arquitetura o cristal e o ferro que, este sim, rasgou sulcos.

⁴⁷⁹ GONÇALVES, Flávio – «Um Século de arquitectura e talha no noroeste de Portugal». In *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*. Porto. Ano 32, n.ºs 1-2 (março-junho 1969), p. 24.

⁴⁸⁰ GONÇALVES, Flávio – «Um Século de arquitectura e talha no noroeste de Portugal». In *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*. Porto. Ano 32, n.ºs 1-2 (março-junho 1969), p. 27.

⁴⁸¹ GONÇALVES, Flávio – «Um Século de arquitectura e talha no noroeste de Portugal». In *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*. Porto. Ano 32, n.ºs 1-2 (março-junho 1969), pp. 36-37.

6.2. A Talha da *Árvore de Jessé*

O tema iconográfico da *Árvore de Jessé* é uma figuração da genealogia de Cristo e resultou da interpretação de vários textos bíblicos⁴⁸². A *Árvore de Jessé* constitui-se num tema primordial da arte medieval, resultado de uma solução criativa, conciliando o Antigo e o Novo Testamento para que todos compreendessem facilmente a genealogia de Maria e de Jesus.

Segundo Flávio Gonçalves, o uso e a evolução da *Árvore de Jessé* na arte, parte da ideia de utilizar um símbolo vegetal com raiz, caule e ramos para mostrar as imagens dos ascendentes de Cristo, apoiando-se em soluções congêneres da arte oriental, onde a composição arbórea provinha, igualmente, de uma figura humana jacente⁴⁸³.

Os artistas, dirigidos pelo Clero, idealizaram as composições da árvore genealógica como aparecem nas iluminuras dos códices do final do século XI. A base é ocupada pelo corpo de Jessé, deitado, de quem rompe um tronco com ramos decorados com as figuras dos reis de Judá. Em certas representações aparecem, ao lado destes, imagens dos profetas que anunciaram a chegada de Jesus. No vértice da árvore ficava a imagem de Cristo e um pouco abaixo a de Maria. A abadia de S. Dinis em Paris ao ser reconstruída cerca de 1144 passou a ostentar um vitral com uma *Árvore de Jessé* de que resultou uma larga difusão da temática.

A partir do século XIII modificou-se o simbolismo do assunto, trocando-se a figura de Cristo no topo da árvore para passar a ser representada a Virgem com o Menino. A cena foi reproduzida em iluminuras, em painéis sobre tábua, em vitrais, nos marfins, na escultura em madeira ou em pedra, nos frescos, em tapeçaria, até ao final do século XVI.

Com as orientações da Contra-Reforma o tema iconográfico quase desapareceu na arte, excetuando-se na Península Ibérica, onde esta representação saiu reforçada com a difusão do culto da Imaculada Conceição a que a simbologia da *Árvore de Jessé* estava

⁴⁸² Segundo a crença judaica o Messias descenderia de David. Anunciada no livro do profeta Isaías no Velho Testamento, lia-se que «havia de irromper “uma vara do tronco de Jessé” e que “uma flor” brotaria “da sua raiz”», dando esta profecia origem a várias explicações em textos bíblicos. A interpretação de S. Mateus e de S. Lucas faz descender S. José dos reis de Judá pela linha de David. De forma diferente interpretou S. Jerónimo as palavras de Isaías anunciando que, o caule saído de Jessé pai de David e descendente de Abraão, era a própria Virgem Maria e a flor representava Jesus. GONÇALVES, Flávio – «A Talha da capela da “Árvore de Jessé” da igreja de S. Francisco do Porto e os seus autores». *O Tripeiro*. Porto, 6.^a série, ano 11, n.º 4 (abril 1971) pp. 101-107. Porto: Livraria Fernando Machado, 1971. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.21, p. 7.

⁴⁸³ GONÇALVES, Flávio – «A “Árvore de Jessé” na arte portuguesa». [em linha]. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 1986, p. 215. Artigo em Revista Científica Nacional. Atual. 16-07-2014.[Cons.14-08.2014]. Disponível na Internet <URL: <http://hdl.handle.net/10216/13779>>.

associada⁴⁸⁴. Em Portugal o tema espalhou-se de norte a sul, no período em que no estrangeiro desaparecia. Flávio Gonçalves considera esta representação simbólica como um assunto típico da Iconografia religiosa da Reforma católica em Portugal. «É mais um elemento a destacar naquele período tão rico, e tantas vezes original, da arte portuguesa»⁴⁸⁵.

Das *Árvores de Jessé* integradas em retábulos de talha, destaca-se a da igreja do antigo convento de S. Francisco do Porto, na nave direita, esculpida em madeira policromada. Sobre o corpo deitado de Jessé sai um tronco com ramificações onde se apoiam, de pé, doze imagens dos reis de Judá. No alto da árvore, remata o conjunto a figura evangélica de S. José, exibindo uma vara de açucenas na mão. Ladeando a composição arbórea, colocados em nichos, os progenitores da Virgem, Santa Ana e S. Joaquim, e os quatro Doutores franciscanos que escreveram sobre a Imaculada. No nicho superior do retábulo domina uma escultura em calcário da Imaculada Conceição, da segunda metade do século XVI, que foi adaptada à encenação⁴⁸⁶. O retábulo destaca-se devido ao «luxuriante e doirado revestimento de talha», às suas proporções, ao sentido plástico e à riqueza iconográfica⁴⁸⁷. O alto do pórtico da capela com «o tímpano curvilíneo do remate, o seu relevo central, os dois anjos sentados envergando túnicas, os atlantes e as volutas verticais, a recortada sanefa, as dimensões das esculturas» completam todo o conjunto. Os dois anjos deste conjunto, esculpidos por Manuel Carneiro Adão, documentam uma das primeiras manifestações da transição para o *estilo joanino* no norte do país⁴⁸⁸.

⁴⁸⁴ GONÇALVES, Flávio – «A Talha da capela da “Árvore de Jessé” da igreja de S. Francisco do Porto e os seus autores». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 11, n.º 4 (abril 1971) pp. 101-107. Porto: Livraria Fernando Machado, 1971. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.21, pp. 8-9.

⁴⁸⁵ GONÇALVES, Flávio – «A “Árvore de Jessé” na arte portuguesa». [em linha]. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 1986, p. 215. Artigo em Revista Científica Nacional. Atual. 16-07-2014. Disponível na Internet <URL: <http://hdl.handle.net/10216/13779>>.

⁴⁸⁶ GONÇALVES, Flávio – «A Talha da capela da “Árvore de Jessé” da igreja de S. Francisco do Porto e os seus autores». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 11, n.º 4 (abril 1971) pp. 101-107. Porto: Livraria Fernando Machado, 1971. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.21, p. 17.

⁴⁸⁷ GONÇALVES, Flávio – «A Talha da capela da “Árvore de Jessé” da igreja de S. Francisco do Porto e os seus autores». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 11, n.º 4 (abril 1971) pp. 101-107. Porto: Livraria Fernando Machado, 1971. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.21, p. 10.

⁴⁸⁸ GONÇALVES, Flávio – «A Talha da capela da “Árvore de Jessé” da igreja de S. Francisco do Porto e os seus autores». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 11, n.º 4 (abril 1971) pp. 101-107. Porto: Livraria Fernando Machado, 1971. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.21, p. 37.

A obra escultórica desta *Árvore de Jessé* e a laboração do retábulo que ocorreu entre 1718-1719 não são coevas, tratando-se de uma composição que reformula uma obra já existente, talvez dos últimos anos do século XVII, modernizada, com feição barroca «decorativa e pomposa». Foram substituídos os retábulos “velhos” por espécimes «ao moderno» feitos pelos entalhadores Filipe da Silva e António Gomes⁴⁸⁹.

A partir de um documento do Arquivo Distrital da cidade, relativo à remodelação do interior da igreja do antigo convento de São Francisco do Porto, Flávio Gonçalves estudou o contrato efetuado com os autores da talha, das esculturas da capela e do arco da nave central. Filipe Silva e António Gomes eram artistas conhecidos apenas como os obreiros do cadeiral do mosteiro de Arouca o que dificultou o enquadramento de vida e obras destes autores. Com as notícias do historiador os dois artistas revelaram-se os mestres da talha do *estilo nacional* em que «à perfeição do desenho se aliavam admirável sentido de movimento e dos volumes»⁴⁹⁰.

A talha portuguesa destacou-se e projetou-se, não sendo exclusiva das cidades o seu uso. Qualquer pequena igreja rural possui o seu retábulo de talha. De forma mais exuberante e mais complexa ou de forma mais simples, a talha *estilo nacional* ganhou personalidade pela qualidade de excelência, pelo detalhe do desenho, pela qualidade de execução, de que o Porto formou escola. As madeiras abundantes resistentes e de qualidade, forradas a ouro vindo do Brasil, substituíam o mármore, caro e escasso, que exigia mestres escultores em pedra, não existindo muitas dessas oficinas em Portugal. As avultadas quantias pagas para a renovação das igrejas eram suportadas pelos mosteiros que viviam dos rendimentos das suas explorações agrícolas e também pelas irmandades cujas confrarias religiosas angariavam doadores junto dos ricos, mercadores e burocratas da sociedade burguesa de então⁴⁹¹.

Este ensaio de Flávio Gonçalves, de 1971, destaca a cena iconográfica da *Árvore de Jessé* da igreja de São Francisco do Porto, mas a representação da árvore genealógica de

⁴⁸⁹ GONÇALVES, Flávio – «A Talha da capela da “Árvore de Jessé” da igreja de S. Francisco do Porto e os seus autores». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 11, n.º 4 (abril 1971) pp. 101-107. Porto: Livraria Fernando Machado, 1971. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.21, pp. 12-13.

⁴⁹⁰ GONÇALVES, Flávio – «A Talha da capela da “Árvore de Jessé” da igreja de S. Francisco do Porto e os seus autores». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 11, n.º 4 (abril 1971) pp. 101-107. Porto: Livraria Fernando Machado, 1971. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.21, p. 60.

⁴⁹¹ GONÇALVES, Flávio – «A Talha da capela da “Árvore de Jessé” da igreja de S. Francisco do Porto e os seus autores». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 11, n.º 4 (abril 1971) pp. 101-107. Porto: Livraria Fernando Machado, 1971. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.21, p. 61.

Jesus tinha sido alvo dos seus estudos já em 1962. Em 1986 editou, na Revista da Faculdade de Letras, um trabalho com o título *A “Árvore de Jesisé” na arte portuguesa*⁴⁹². Estes estudos são registos que se detêm nas múltiplas modalidades estéticas adotadas e que Carlos Moura⁴⁹³ enaltece por estarem parcialmente referenciados pelo «incansável» Flávio Gonçalves, mas defendendo que carecem ainda de um inventário sistemático. Igual opinião manifesta Vítor Serrão⁴⁹⁴ e à qual acrescenta ser a *Árvore de Jessé* da igreja de S. Francisco uma bela obra de arte da talha na cidade do Porto, tratando-se de um esplêndido conjunto de «capela forrada a ouro». A pesquisa que Flávio Gonçalves empreendeu acerca dos mestres António Gomes e Filipe da Silva representa um trabalho «exaustivo e modelar» pelas revelações que traz destes oficiais ligados a várias obras.

6.3. A Igreja de Nossa Senhora da Ajuda em Peniche

Um dos últimos estudos de Flávio Gonçalves tem o título, *As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento da arte portuguesa da primeira metade do século XVIII*⁴⁹⁵.

O autor reflete sobre o conceito de Barroco que Portugal assimilou da Europa, entrando por Lisboa, e espalhando-se pelo território nacional, pelas Ilhas atlânticas e pelo Brasil. Dizem as suas próprias palavras que «o emprego conjunto e articulado, dentro das nossas igrejas, de múltiplos e aparatosos elementos decorativos – peças de talha doirada, composições de azulejos azuis e brancos, quadros parietais, pinturas dos tectos, imagens estofadas, lampadários de prata, grades de pau-preto, reposteiros», permitiu espaços

⁴⁹² Este estudo é dedicado a Vítor Serrão e trata-se de um dos últimos trabalhos executados pelo autor. Logo na primeira nota o autor remete o leitor para a bibliografia de investigadores na arte cristã como, Manuel Trens, Louis Réau, Stubbe, e o Instituto Warburg na secção “Tree of Jesse” onde encontrou «uma excelente documentação iconográfica sobre o assunto». GONÇALVES, Flávio – «A “Árvore de Jesisé” na arte portuguesa». [em linha]. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 1986, p. 215. Artigo em Revista Científica Nacional. Atual. 16-07-2014.[Cons.14-08.2014]. Disponível na Internet <URL: <http://hdl.handle.net/10216/13779>>.

⁴⁹³ MOURA, Carlos – JESSÉ, Árvore de. In PEREIRA, José Fernandes, dir.; PEREIRA, Paulo, coord. – *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 238-239.

⁴⁹⁴ SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal – O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003, p. 101.

⁴⁹⁵ GONÇALVES, Flávio – «As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII». *Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 3.ª série, 2.º t., n.º 88 (1982) pp 5-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.5, p. 3.

«cenográficos e vibrantes, dinâmicos e policromos»⁴⁹⁶. São espaços repletos de cor e sumptuosidade a que se junta a retórica, de função ideológica, permitindo um ambiente propício para a elevação da alma.

A igreja da Misericórdia de Viana do Castelo possui este ambiente idealmente dramático, que juntamente com a harmonia e proporções do edifício, formam uma «unidade estilística e cronológica dos seus elementos»⁴⁹⁷.

Resultante das investigações empreendidas nas igrejas de Peniche, Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora da Ajuda e em Viana do Castelo na igreja da Misericórdia, o autor encontrou semelhanças e pontos de convergência artística entre os templos perguntando se, entre Viana e Peniche, houve de facto alguma ligação. Em havendo, «em qual delas; houve ligações artísticas entre as duas vilas portuárias? E em qual delas surgira a ideia de se dar, ao interior de um monumento religioso, a feição complexa e resplandecente da nossa decoração barroca?»⁴⁹⁸.

Para Flávio Gonçalves constituiu-se de primordial importância a engenharia militar na arte civil e religiosa no período do Barroco. Na sequência, o historiador avança a hipótese do conhecimento profissional de duas famílias de engenheiros militares que, atuaram nas localidades de Peniche e Viana do Castelo, que terão exercido influências mútuas entre as obras que efetuaram⁴⁹⁹.

Manuel do Couto, nascido em Lisboa em 1657, herdeiro do seu protetor Mateus do Couto, recebeu a formação deste na Aula de Arquitetura da qual Mateus do Couto era diretor. Manuel do Couto foi o responsável pelos trabalhos da fortificação de Peniche, iniciados em 1686, o que faz Flávio Gonçalves pensar que aquele nome possa ligar-se às obras de transformação e decoração das igrejas da mesma localidade. Eventualmente, este

⁴⁹⁶ GONÇALVES, Flávio – «As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII». *Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 3.ª série, 2.º t., n.º 88 (1982) pp 5-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.5, p. 3.

⁴⁹⁷ GONÇALVES, Flávio – «As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII». *Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 3.ª série, 2.º t., n.º 88 (1982) pp 5-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.5, pp 3-4.

⁴⁹⁸ GONÇALVES, Flávio – «As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII». *Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 3.ª série, 2.º t., n.º 88 (1982) pp 5-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.5, p. 5.

⁴⁹⁹ GONÇALVES, Flávio – «As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII». *Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 3.ª série, 2.º t., n.º 88 (1982) pp 5-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.5, p. 76.

arquiteto engenheiro terá captado a essência das decorações teatrais do nosso Barroco «preconizado, havia mais de um século, pelos doutrinadores da Reforma católica»⁵⁰⁰..

Em Viana do Castelo existiu uma família de três gerações de arquitetos engenheiros militares homónimos, Manuel Pinto de Vilalobos, que executaram diversas reformas arquiteturais no norte do país. O segundo elemento desta família, Manuel Pinto de Vilalobos era, nos primeiros anos do século XVIII, mestre da Aula de Arquitetura e Fortificações de Viana do Castelo e o responsável pelas obras da igreja da Misericórdia da localidade, entre 1714 e 1722. Flávio Gonçalves aponta como natural a comunicação e partilha de pareceres entre estes dois militares, executando ambos obras régias⁵⁰¹.

Flávio Gonçalves lembra que o arquiteto minhoto ao escolher para a execução dos painéis de azulejo da Igreja da Misericórdia da sua terra, a oficina que azulejou um outro templo de Peniche, a capela de Nossa Senhora dos Remédios, cerca de 1720 – em simultâneo portanto com as obras que ocorriam nas outras igrejas – torna sintomática a troca entre os dois arquitetos e as consequentes influências que daí possam ter advindo, interrogando-se sobre a autoria dos painéis de azulejos da nave da igreja da Misericórdia de Viana do Castelo⁵⁰².

⁵⁰⁰ GONÇALVES, Flávio – «As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII». *Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 3.^a série, 2.^o t., n.º 88 (1982) pp 5-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.5, p. 66.

⁵⁰¹ GONÇALVES, Flávio – «As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII». *Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 3.^a série, 2.^o t., n.º 88 (1982) pp 5-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.5, p. 67.

⁵⁰² GONÇALVES, Flávio – «As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII». *Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 3.^a série, 2.^o t., n.º 88 (1982) pp 5-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.5, p. 77.

Capítulo IV – Considerações finais e conclusões

*Tenho muitos pecados, filhos do culto a Minerva e a Vénus,
e o Céu católico não faz concessões.*⁵⁰³

Quando a Câmara Municipal da Póvoa de Varzim prestou homenagem póstuma ao seu conterrâneo, investigador e defensor dos bens culturais da cidade Flávio Gonçalves, editou, no seu Boletim Cultural de 1989, depoimentos de várias figuras que privaram com o notável historiador. Nele escreveram amigos e colegas dos seus tempos de jovem estudante, mas também os seus pares, aqueles nomes que lhe eram mais próximos e todos ligados à História da Arte.

Dagoberto Markl publicou um ensaio chamado *Introdução ao estudo do Inferno do Museu Nacional de Arte Antiga*⁵⁰⁴. Lemos na dedicatória: «À memória de Flávio Gonçalves, o primeiro que, em historiografia da arte portuguesa, soube penetrar no SEGREDO que está para além do esteticamente visível»⁵⁰⁵.

Desenvolvendo o tema mencionado em título, Markl constata que a historiografia da arte portuguesa «tem tomado uma atitude reticente em relação aos estudos de cariz iconológico e iconográfico». Esta postura reservada ganha força quando os estudos iconológicos se debruçam sobre os problemas do simbolismo mais abstrato, análise subjetiva que saia de «um obsidiante positivismo oitocentista». Markl enumera dois pontos de vista. Uma retração «perante determinado tipo de crenças que, por demasiado esotéricas, escapam à compreensão imediata do investigador consideradas não merecedoras do esforço da pesquisa», e o sentimento de «ridículo que paira sobre estes temas e decorre de um pendor manifestado em certas correntes» de uma investigação

⁵⁰³ GONÇALVES, Flávio – [Carta] 1981 outubro 13. Porto [a] Maria Teresa e José-Augusto França. [Manuscrita]. 1981. 6 f. Carta falando da sua doença desde 1977. Pede adiamento das palestras na Universidade Nova. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 21.85, p. 4.

⁵⁰⁴ MARKL, Dagoberto L. – «Introdução ao estudo do *Inferno* do Museu Nacional de Arte Antiga». In *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. – *Homenagem ao Dr. Flávio Gonçalves*. Ano XXVI, n.º 2 (1989), pp. 541-561.

⁵⁰⁵ MARKL, Dagoberto L. – «Introdução ao estudo do *Inferno* do Museu Nacional de Arte Antiga». In *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. – *Homenagem ao Dr. Flávio Gonçalves*. Ano XXVI, n.º 2 (1989), pp. 541-561, p. 541.

amadora, conotadas como «mensagens ocultistas que apontam Portugal como o criador de um futuro QUINTO IMPÉRIO a haver, de acordo com uma acentuada tendência nacionalista e retrógrada»⁵⁰⁶.

O método iconológico é um método de interpretação da obra de arte que se generalizou a partir das propostas de Warburg, embora percebamos das palavras de Markl, que era, ainda assim, um método criticado e talvez encarado de forma marginal. Poderemos desta forma entender os escritos de Flávio Gonçalves acerca das suas investigações em Iconografia. Ele é claro quando diz: Há a História da Arte e há a Iconografia. Uma ajuda a outra. A Iconologia é para o estudo das alegorias. Flávio Gonçalves explicou que usar a expressão Iconologia seria até mais apropriado, e relembramos: «Seria mais correcto para o efeito, o emprego do termo *Iconologia* (do gr. *eikôn* + *logia*); este vocábulo, porém, apesar do seu sentido de “ciência das imagens”, desde sempre se empregou a propósito do estudo das imagens alegóricas e seus atributos (um dos capítulos da Iconografia)»⁵⁰⁷.

O método iconográfico que Flávio Gonçalves adotou, nos trabalhos que analisamos estava pejado de alusões a alegorias ou representações simbólicas, a ciclos figurativos de virtudes e dos seus atributos usados na arte religiosa, à interpretação de lendas, aos martírios de santos e às formas que a arte adotou em cada época, segundo as interpretação e objetivos bíblicos que lhes conferia um sentido rigoroso e formal, um sentido moralizante e catequizador e um sentido místico, destinados a elevar a alma à contemplação.

Perguntamos então: não teria razão o seu amigo Markl quando referia serem mal vistos os que escreviam, como Flávio Gonçalves, que retratar certas personagens «dá elementos preciosos à biotipologia que auxiliam por seu turno, o psicólogo, o médico, o historiador»? Ou quando, a propósito da obra de Dürer, *S. Jerónimo*, Flávio Gonçalves declara firmemente: «para o iconólogo trata-se antes de mais nada, de um dos primeiros exemplos de S. Jerónimo retratado como humanista e de meio corpo, no seu gabinete de trabalho, cujo protótipo fora criado poucos anos antes por Quintini Metsys, sob a influência de Erasmo»⁵⁰⁸.

⁵⁰⁶ MARKL, Dagoberto L. – «Introdução ao estudo do *Inferno* do Museu Nacional de Arte Antiga». In *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. – *Homenagem ao Dr. Flávio Gonçalves*. Ano XXVI, n.º 2 (1989), p. 542.

⁵⁰⁷ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte. Iconografia e Crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, p. 22.

⁵⁰⁸ GONÇALVES, Flávio – *História da Arte. Iconografia e Crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, p. 23.

Flávio Gonçalves estudava os vários autores que escreviam sobre Iconografia e sobre a Iconologia. Isso está comprovado na vasta e diversificada biblioteca que possuía. Referia e mantinha contacto com o Instituto Warburg para onde enviou, pelo menos, a sua monografia *Breve ensaio sobre a Iconografia da pintura religiosa em Portugal*⁵⁰⁹. A tradicional historiografia da arte portuguesa, da época, teria algumas reservas sobre o método iconográfico e iconológico, alusão feita por Dagoberto Markl, falando da inibidora conotação de ridículo que estes métodos utilizados, na interpretação das obras de arte, geravam. O que está então Flávio Gonçalves a dizer quando atribui a uma obra de arte duas faces? «As obras de arte só se mostram de todo inteligíveis quando iluminadas de ambas as faces»⁵¹⁰. Entendemos então que para perceber a obra expõem-se o seu lado visível, a face que olhamos e nos olha, mas também é necessário trazer para a luz do conhecimento o seu lado obscuro.

Flório de Vasconcelos, associando-se aquele preito, editou um estudo intitulado *Um problema de Iconografia religiosa*, que se debruça sobre um conjunto de pinturas da antiga capela da Quinta do Bispo, do século XVII, à guarda do Museu Grão-Vasco. É um conjunto de tábuas representando figuras isoladas de bispos e santos. O estudo particulariza uma das imagens onde se encontra figurado, sem identificação, um santo de etnia negra. Na “Nota prévia” deste trabalho escreveu o seu autor: «O estudo que se publica sob este título é dedicado à memória do Dr. Flávio Gonçalves, meu amigo e meu colega na docência da ESBAP. [...] Recordo a sua notável e pioneira obra no mesmo campo – o da Iconografia religiosa – e lembro que o senhor Dr. Alberto Correia, director do Museu de Grão-Vasco, de Viseu, lhe chegara a solicitar o estudo dos painéis da Quinta do Bispo, tarefa que a doença lhe não permitiu levar a cabo»⁵¹¹.

Vítor Serrão participou na citada homenagem com um ensaio, *Uma obra-prima da talha do “Estilo Nacional”: O retábulo da igreja de Santa Maria da Graça, de Setúbal (1697-1700)*⁵¹².

⁵⁰⁹ WARBURG INSTITUTE – [Carta] 1973 outubro 16. London. [a] Flávio Gonçalves [Dactiloscrita]. 1973. 1f. Agradecem o trabalho oferecido *Breve ensaio sobre a iconografia da pintura religiosa em Portugal*. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 15.67.

⁵¹⁰ Gonçalves, Flávio – *História da Arte. Iconografia e Crítica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, p. 23.

⁵¹¹ VASCONCELOS, Flório de – «Um problema de iconografia religiosa». In *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. – *Homenagem ao Dr. Flávio Gonçalves*. Ano XXVI, n.º 2 (1989), p. 701.

⁵¹² SERRÃO, Vítor – «In Memoriam de Flávio Gonçalves (1929 – 1987)». Lisboa: [S. n.] 1991; SERRÃO, Vítor – «Uma Obra-prima da talha do *Estilo Nacional*. O Retábulo da Igreja de Santa Maria da Graça,

Nas suas atentas e permanentes investigações, Vítor Serrão identificou o autor, da igreja de Santa Maria da Graça de Setúbal, «desta obra-prima da Talha portuguesa do “Estilo Nacional”», o mestre José Rodrigues Ramalho. Acrescentamos que será inútil aditar qualquer adjetivo que faça plena justiça à qualidade do relato minucioso da investigação, sendo o verdadeiro propósito desta referência a opinião crítica do historiador Vítor Serrão sobre Flávio Gonçalves.

Relembra uma visita efetuada à igreja de Santa Maria da Graça na companhia de Flávio Gonçalves que passamos a transcrever: «Mais do que uma vez tive a oportunidade, na companhia do saudoso Professor Flávio Gonçalves, de penetrar na Igreja de Santa Maria da Graça e de ouvi-lo, extasiado, descrever as formas palpitantes e teatrais do grandioso retábulo barroco da capela-mor»⁵¹³. Neste ponto o autor acrescenta em Notas: «Recordo com particular calor a visita de 13 de Agosto de 1984, a que se associaram também Fernando António Batista Pereira e José Meco, e que se prolongou por uma inolvidável visita guiada a alguns dos menos conhecidos monumentos de Setúbal. Flávio Gonçalves era, na sua probidade científica e na sua humildade de carácter, um sábio exímio na visão crítica das obras de arte. O retábulo de Santa Maria da Graça surgiu aos nossos olhares, nesse dia, sob uma perspectiva totalmente reformulada, dentro dos pressupostos de espacialidade barroca e de vibrância das formas plásticas sob os quais o Professor Flávio Gonçalves no-lo mostrou»⁵¹⁴.

Extravasando o simples ato das homenagens atreito a eventuais palavras de circunstância, fomos ver o que poderiam outros historiadores pensar sobre Flávio Gonçalves.

Paulo Pereira define Flávio Gonçalves no *Dicionário da arte barroca em Portugal* como um historiador que conjugou os ensinamentos da escola positivista com a escola francesa de análise iconográfica, fundamentando-se metodologicamente nos trabalhos de «Louis Bréhier, Émile Mâle e Louis Réau. Tratou-se do mais importante iconógrafo

Setúbal (1697-1700)». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 26, n.º 1 (1989) p. 637-663.

⁵¹³ SERRÃO, Vítor – «*In Memoriam de Flávio Gonçalves (1929 – 1987)*». Lisboa: [S. n.] 1991; SERRÃO, Vítor – «Uma Obra-prima da talha do *Estilo Nacional*. O Retábulo da Igreja de Santa Maria da Graça, Setúbal (1697-1700)». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 26, n.º 1 (1989) p. 638.

⁵¹⁴ SERRÃO, Vítor – «*In Memoriam de Flávio Gonçalves (1929 – 1987)*». Lisboa: [S. n.] 1991; SERRÃO, Vítor – «Uma Obra-prima da talha do *Estilo Nacional*. O Retábulo da Igreja de Santa Maria da Graça, Setúbal (1697-1700)». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 26, n.º 1 (1989), p. 638 (Nota n.º 5).

português, não chegando a integrar nos seus estudos o método iconológico de Warburg ou Panofsky»⁵¹⁵.

Poderíamos concordar em encaixar Flávio Gonçalves dentro de uma escola positivista, uma vez que o ensino que o formou, como já expusemos, se centrava numa História política no sentido de não haver margem a contestação, e para quem só os documentos, selecionados, contam. Mas o nosso autor não se limitou a transcrever o documento que dava “jeito” mencionar. Como Marc Ferro nos diz em *Os Tabus da História*, ao poder não convém revelar o que está por detrás de cada documento, criando mentiras cúmplices e concluindo: «iam lá revelar a vida privada das instituições, os segredos de família!»⁵¹⁶. Mas Flávio Gonçalves arrojou e falou. Socorremo-nos de J. Pinharanda Gomes que desmistifica, com bastante assertividade, este ponto relativo ao julgamento do uso de uma História positivista por Flávio Gonçalves. O filósofo caracteriza Flávio Gonçalves como um historiador que descende de uma escola de etnólogos que se fundamenta na observação objetiva, «têm sido andarilhos. [...] abriram portas de igrejas e de capelas desfeiteadas [...] Flávio Gonçalves viveu este método e, nessa sua vivência, enuncia ele a sua primeira tese – a da positividade na investigação. Importa distinguir entre positividade e positivismo». Este autor prossegue e afirma que: «ele observa e verifica o documento, mas admite a sua significação conceptual para além dele»⁵¹⁷.

Paulo Pereira e Manuel Joaquim Gandra, ainda no *Dicionário da arte barroca em Portugal*, de 1989, na entrada sobre Iconografia referem: «O vasto campo da Iconografia barroca portuguesa foi particularmente estudado por Flávio Gonçalves, embora historiadores da arte se tenham debruçado, ora sobre o significado e alcance social de certas imagens, ora sobre o seu recorte simbólico ou alegórico, tais como Vítor Serrão e Luís Moura Sobral»⁵¹⁸.

As nossas lucubrações levaram-nos a questionar, numa data já deste século, o que poderá ser dito sobre a personagem que estudamos. E mais uma vez Vítor Serrão no seu trabalho *Entre Robert Smith e Flávio Gonçalves, um percurso pelo barroco luso-*

⁵¹⁵ PEREIRA, José Fernandes, dir.; PEREIRA, Paulo, coord. – *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 208.

⁵¹⁶ FERRO, Marc – *Os Tabus da História*. Lisboa: Editorial Teorema, 2006, p. 12.

⁵¹⁷ GOMES, J. Pinharanda – «Teses antropológicas e estéticas de Flávio Gonçalves (1929-1987)». In *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 26, n.º 1 (1989) pp.128-129.

⁵¹⁸ PEREIRA, José Fernandes, dir.; PEREIRA, Paulo, coord. – *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 225.

*brasileiro*⁵¹⁹ nos sugere: «Não tenhamos medo das palavras: existe uma História da Arte portuguesa da Idade Moderna antes e depois de Smith»⁵²⁰. Entre a arte da fase «manuelina» e a reconstrução pombalina, existiram dois séculos e meio de riquíssima atividade arquitetónica e das «demais artes», naquilo a que se chamava o Mundo Português desenvolvidas, de forma genuína, na adaptação ao Renascimento, ao Maneirismo, ao Barroco e ao Rococó, e que tinham até então sido considerados de «modo negligente»⁵²¹.

Vítor Serrão expõe os estudos do historiador norte-americano Robert Chester Smith sobre a talha portuguesa, que permitiram ao património português e luso-brasileiro ser reconhecido junto da comunidade científica e através do seu ensino na Universidade da Pensilvânia passá-lo a novas gerações de estudiosos sobre o tema.

Para Vítor Serrão, é injusto atribuir a Robert C. Smith as transformações na forma de encarar a História da Arte dos séculos XVII e XVIII e não referir Flávio Gonçalves. Este foi o seu grande amigo e companheiro nas longas pesquisas, fundamentalmente no norte de Portugal. Serrão acrescenta que durante anos Flávio Gonçalves «ciceroniou o seu colega americano e abriu-lhe muitas das pistas mais interessantes para re-descoberta do Barroco e do Rococó lusitanos»⁵²².

Vítor Serrão relembra ainda a descoberta dos documentos da irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Mosteiro de S. Domingos de Viana do Castelo. Textos que deram origem ao ensaio de Robert Chester Smith sobre o retábulo «rocaille» daquela capela, tradicionalmente atribuído a Villalobos, repondo assim o verdadeiro nome do seu autor, o «genial tracista bracarense» André Soares. Já na primeira síntese do historiador americano, sobre a talha portuguesa de 1963, Flávio Gonçalves contribuíra com o seu auxílio «de campo e com abundante informação arquivística absolutamente inédita»⁵²³.

⁵¹⁹ SERRÃO, Vítor – «Entre Robert Smith e Flávio Gonçalves, um percurso pelo barroco luso-brasileiro». In CABRAL, Manuel da Costa; RODRIGUES, Jorge (coord.) – *Robert C. Smith A investigação na História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp. 288-299.

⁵²⁰ SERRÃO, Vítor – «Entre Robert Smith e Flávio Gonçalves, um percurso pelo barroco luso-brasileiro». In CABRAL, Manuel da Costa; RODRIGUES, Jorge (coord.) – *Robert C. Smith A investigação na História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 294.

⁵²¹ SERRÃO, Vítor – «Entre Robert Smith e Flávio Gonçalves, um percurso pelo barroco luso-brasileiro». In CABRAL, Manuel da Costa; RODRIGUES, Jorge (coord.) – *Robert C. Smith A investigação na História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 289.

⁵²² SERRÃO, Vítor – «Entre Robert Smith e Flávio Gonçalves, um percurso pelo barroco luso-brasileiro». In CABRAL, Manuel da Costa; RODRIGUES, Jorge (coord.) – *Robert C. Smith A investigação na História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 292.

⁵²³ SERRÃO, Vítor – «Entre Robert Smith e Flávio Gonçalves, um percurso pelo barroco luso-brasileiro». In CABRAL, Manuel da Costa; RODRIGUES, Jorge (coord.) – *Robert C. Smith A investigação na História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 292.

Vítor Serrão prossegue: «A obra de Smith estriba-se, tal como a de Flávio, numa elegância de estilo descritivo que supera a frieza dos documentos e dos “catalogues raisonnés”, justamente porque ambos defendiam, para a História da Arte portuguesa, a necessidade de escrita fácil, comunicativa»⁵²⁴. Exemplificando com os estudos sobre o Mosteiro de Tibães, sobre Frei Cipriano da Cruz, «o esquecido escultor beneditino que lavrou em Tibães algumas das mais dinâmicas peças do Barroco seiscentista nacional, muito deve ao trabalho conjunto de Robert Smith com Flávio Gonçalves». Vítor Serrão acrescenta que estes historiadores conversavam longamente, analisando e comparando peças afins e as fontes arquivísticas de que dispunham⁵²⁵.

O nosso historiador era um comunicador para além do facto de ser um organizador. Organizava exposições ou colóquios e as comunicações que neles apresentava estão acompanhadas, muitas das vezes, com reações, ora lidas em notícias de jornal ora expressas por outros historiadores, colegas ou amigos, algumas das vezes leitores desconhecidos. A sua entrega e dedicação como professor, criaram também, em alguns dos seus alunos, estímulo que se lê em cartas, além dos depoimentos que nos foram confiados por dois ilustres alunos da Faculdade de Letras do Porto. A Doutora Deolinda Carneiro, curadora do Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim e pelo Doutor José Flores responsável pelo Gabinete Municipal de Arqueologia da Póvoa de Varzim. Falam dele como um professor saudosos, contam factos passados nas suas aulas ou viagens de estudo, histórias sempre ligadas a um santo. Como responsável do Boletim Cultural da Póvoa de Varzim foi um colaborador voluntário durante vinte anos, sem uma quebra ou falha nas edições dos seus boletins. De igual modo nos foi confiado o depoimento da continuadora desta revista, a Doutora Maria da Conceição Rodrigues, sua colega e amiga de infância que nos comenta a capacidade organizativa do seu antecessor.

Flávio Gonçalves falou «em livros que já não sei se redigirei»⁵²⁶ mas, na tristeza da angústia, esqueceu o fundamental: as sementes que deixou.

⁵²⁴ SERRÃO, Vítor – «Entre Robert Smith e Flávio Gonçalves, um percurso pelo barroco luso-brasileiro». In CABRAL, Manuel da Costa; RODRIGUES, Jorge (coord.) – *Robert C. Smith A investigação na História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 294.

⁵²⁵ SERRÃO, Vítor – «Entre Robert Smith e Flávio Gonçalves, um percurso pelo barroco luso-brasileiro». In CABRAL, Manuel da Costa; RODRIGUES, Jorge (coord.) – *Robert C. Smith A investigação na História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 294.

⁵²⁶ GONÇALVES, Flávio – [Carta] 1981outubro 13. Porto [a] Maria Teresa e José-Augusto França. [Manuscrita]. 1981.6 f. Carta falando da sua doença desde 1977. Pede adiamento das palestras na Universidade Nova. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 21.85.

Para conhecermos o que nos revelam os estudos de Flávio Gonçalves sobre a arte religiosa em Portugal dos séculos XVI e XVII baseamo-nos numa atividade analítica e interpretativa, heurística e hermenêutica sobre a procura de documentação física ainda existente, e parte dela ainda inédita.

Do espólio pessoal de Flávio Gonçalves da Biblioteca Municipal Rocha Peixoto da Póvoa de Varzim fazem parte documentos que, papel a papel, estão organizados pelo próprio autor, em folhas de caderno almaço. Alguns têm anotações, notoriamente de um período posterior (por vezes datados) percebendo-se ser Flávio Gonçalves um homem metódico, minucioso e escrupuloso.

Foram vistos e analisados todos os documentos e fizemos um registo dos elementos que nos poderiam vir a servir para arquitetar a nossa história. As primeiras seis caixas contêm as notícias dos estudos iniciais que Flávio Gonçalves ia encetando, e sendo o grupo de documentos que mais fala de si como pessoa, reúne todo o trabalho que realizou no âmbito da poesia, de futuro conferencista, de etnógrafo, de professor e de historiador da Arte⁵²⁷.

As restantes caixas guardam os documentos referentes ao trabalho que Flávio Gonçalves foi desenvolvendo com as Instituições como a Fundação Calouste Gulbenkian, as conferências que efetuou, todos os elementos justificativos da ação desenvolvida com o Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”, notícias de jornal alguns com apontamentos seus de aprovação ou de desagrado.

Destacamos entre este espólio, os relatórios exaustivos das investigações que o autor ia elaborando, localidade por localidade, e de onde tiramos o máximo conhecimento sobre o historiador, o seu método de trabalho, os autores que leu, as questões que formulou e as conclusões e novidades que atingiu, cuja importância esta reflexão procura mostrar.

Flávio Gonçalves educado numa base humanista, consolidou, diversificou e enriqueceu a sua formação em múltiplos interesses, possuindo um conhecimento cultural vastíssimo, pressupostos exigíveis para um iconógrafo.

⁵²⁷ Realçamos uma notícia num periódico, que fala de uma conferência dada pelo historiador nos seus tempos de estudante universitário, por pensarmos intuir a formação inicial de iconólogo que veio a constituir: «Flávio Gonçalves falando das interpretações de Apocalipse, de textos bíblicos, dos monstros infernais e dos emblemas cabalísticos, demonstrou que na obra da arte da Idade Média, há além da técnica, do aspecto formal, o lado do "simbolismo", o significado quase sempre religioso que encerra a "alma" do monumento». T. de M. *Diário do Norte*. Coimbra (8 de abril de 1950) p. 4. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 4.18.

Flávio Gonçalves iniciou os seus estudos em História da Arte e particularmente em Iconografia, dentro de cujo âmbito não havia muitas investigações em Portugal. Era um investigador atento e o profundo cuidado que deu à arte religiosa, especificamente à arte produzida após as deliberações do Concílio de Trento, representou uma forma inédita, por não existirem em Portugal conhecimentos nesse domínio, constituindo uma forte novidade, relativamente à historiografia que se produzia então.

Flávio Gonçalves deixou escrito que, se para a História e a Crítica de Arte, a identificação do assunto, a relevância das formas e a análise do nível técnico e estético, são as linhas básicas para a apresentação de uma obra, já a Iconografia adita a subjetividade dos pontos de vista interpretativo e ideológico do historiador, para captar o conteúdo, descobrir as origens e compreender sucessivas modificações dos documentos plásticos de cada época.

A Iconografia concilia o método científico assente em trabalho de investigação com o julgamento de análise prudente, disciplinado e tão objetivo quanto possível. Como Panofsky explicou, é necessário conhecer bem todo o contexto que envolveu a produção da obra de arte e as fontes literárias da época em questão, mas a observação e a sensibilidade do historiador são pontos fundamentais⁵²⁸.

Estes estudos revelaram-se importantes porque mostram que para Flávio Gonçalves a análise das imagens na arte religiosa assumia uma relevância que ultrapassava a descrição formal do objeto, a tal ponto, que o estudo das imagens só era completado quando o historiador penetrava na essência do seu significado. Na realidade Flávio Gonçalves estudava as obras de arte à luz do espírito cultural de cada época, analisava a atenção das lendas, das fantasias e das crenças populares, a que juntava a literatura, os factos políticos e a mentalidade religiosa dos artistas e dos patrocinadores da encomenda, facto que o integra nas primeiras figuras de um movimento de renovação teórico-metodológico da História da Arte em Portugal. Este é um dos aspetos positivos da elaboração deste trabalho. Proporcionar um melhor conhecimento sobre a metodologia de um investigador que produziu um avanço importante no campo da historiografia da Arte, uma vez que os métodos e os conceitos empregues nas investigações conhecidas vieram possibilitar novas abordagens, novas análises e novas interpretações que serviram como ponto de partida para os seus continuadores.

⁵²⁸ PANOFSKY, Erwin – *O Significado nas Artes Visuais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p 36.

As investigações de Flávio Gonçalves, do período que medeia entre os séculos XVI e XVIII, acerca dos efeitos na arte religiosa em Portugal das medidas tridentinas, dividem as suas críticas em dois momentos: o reflexo na arte em Portugal anterior à Contra-Reforma e no segundo momento, as reações na arte das medidas censórias. Quisemos, desta forma, contribuir para o reconhecimento do historiador da Arte que nos legou um número vasto de ideias publicadas nos trabalhos que editou e, também, através dos documentos inéditos que, ainda assim, fixaram as suas reflexões. Almejamos contribuir para a compreensão da sua ação como historiador. E podemos concluir que o nome de Flávio Gonçalves enquadra-se naqueles que encaminharam, no ensino da História da Arte como curso estruturado numa base metodológica e formativa de novas disciplinas e diferentes formas de olhar a imagem e a obra de arte, a geração de especialistas seguintes.

Foi referido nesta discussão que Flávio Gonçalves manteve uma correspondência assídua até ao final, com os nomes que se moviam à volta da História da Arte. É nossa convicção que o estudo futuro desta epistolografia será da maior importância para redarguir algum dos pontos que ao longo desta exposição foram discutidos e porque acreditamos, dará ocasião a aprofundar novas realidades sobre o trabalho deste investigador.

Flávio Gonçalves arquitetou a sua própria biografia. Compilou aquilo que achou fundamental traçando o seu perfil e a forma como desejou ver-se distinguido e reconhecido. De carácter honesto, franco, correto, vertical, toda a escolha dos documentos o comprovam, para que não haja equívocos.

*Poema Final*⁵²⁹

*O silêncio é meu. Cerrado nevoeiro
Me oculta a toda a volta: sou pedra da montanha.
O sangue, o movimento, a voz – levados
Me foram por mãos que não tateio.*

*São ilusão os dias? Ilusão as cidades,
As lutas, as pessoas?
A alegria (que era a vida e a vontade)
Não passou também de ingénuo engano?*

*Em vão escuto o tempo. Cercam-me as sombras.
Na solidão, parado, vou ficando...
Só esta angústia se alevanta em mim
E me insinua os mundos que ignoro!*

Porto, 14/4/1982

Flávio Gonçalves

⁵²⁹ GONÇALVES, Flávio – [Poema] *Poema Final 14 abril 1982. Porto* [Manuscrito] 1982. Folha 21,5X19,4 cm papel pautado. Poema autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 21.124. (Fig. 9)

Fontes e Bibliografia

Fontes

Epistolografia

Recebida

ASSOCIAÇÃO DOS JORNALISTAS E HOMENS DE LETRAS DO PORTO. João Arnaldo Maia – *[Carta] 1961 dez. 23, Porto [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita].1961. 1 f. O júri do prémio “Rodrigues Sampaio atribuiu ex-aeque com Roberto Nobre o galardão pela série de artigos publicados n’O Comércio do Porto. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.76.*

CÂMARA MUNICIPAL DE BARCELOS. *Presidente. Mário Fernando Cerqueira Correia – [carta] 1965 março 26. Ref.ª 1249 Barcelos, [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita].1965. 1f. Júri prémio Gomes Pereira para estudos etnográficos 1965 reunido em 28 de março. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.151.*

CÂMARA MUNICIPAL DE BARCELOS. *Presidente. Mário Fernando Cerqueira Correia – [carta] 1965 agosto 17 Barcelos, [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita].1965. 1f. Entrega prémio Júri prémio Gomes Pereira para estudos etnográficos 1965 reunido em 28 de março. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.21.*

COMISSÃO ORGANIZADORA DO COLÓQUIO “O Porto na Época Moderna” – *[Carta] 1979 maio Porto, [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita].1979. 1f. Realização Colóquio 8 a 10 novembro 1979. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 20.43.*

CONSERVADOR do Paço dos Duques – *[Convite]. 25 jan. 1967 Guimarães. Conferência subordinada ao tema Um século da Arquitectura e da Talha Bracarense (1750-1850). [a]...[Impresso] 1967. 1p. O Exm.º Senhor Doutor Flávio Gonçalves, vogal da Academia Nacional de Belas Artes e Professor da Escola Superior de Belas-Artes do Porto se dignará proferir neste Paço. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.154.*

ESCOLA Superior de Belas-Artes – *[Convite]. 1968 fevereiro 12 [a] Flávio Gonçalves*. [Impresso] 1968.1f .Escola Superior de Belas-Artes do Porto tem a honra de convidar V. Ex.^aa assistirem no próximo dia 15 do corrente à inauguração das exposições. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.67.

ESPAÑA. Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras. Juan José Martín González – *[Carta] 1979 julho 4 [a] Flávio Gonçalves* [Dactiloscrito] 1979. 1p. Convite conferência “Nasoni y a Talha Barroca em Portugal”. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 20.67.

EXPO MUSEUM of Fine Arts - Japan Association for 1970 World Exposition. Diretor Soichi Tominaga – *[Carta] 1970 setembro 13 [a] Flávio Gonçalves* [Dactiloscrito] 1970. 1p. Agradece os objetos de arte que foram expostos e envia catálogo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.59.

FRANÇA, José-Augusto – *[Cartão] 1965 nov. 3, Lisboa [a] Flávio Gonçalves* [Manuscrita]. 1965. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 2077.

FRANÇA, José-Augusto – *[Carta] 1966 nov. 2, Lisboa [a] Flávio Gonçalves* [Manuscrita]. 1966. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1414.

FRANÇA, José-Augusto – *[Carta] 1967 jan. 4, Lisboa [a] Flávio Gonçalves* [Manuscrita]. 1967. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1416.

FRANÇA, José-Augusto – *[Cartão] 1969 agosto 8, Cascais [a] Flávio Gonçalves* [Manuscrita]. 1969. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1507.

FRANÇA, José-Augusto – *[Cartão] 1974 maio 16, Lisboa [a] Flávio Gonçalves* [Manuscrita]. 1974. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1545.

FRANÇA, José-Augusto – *[Carta] 1974 junho 22, Lisboa [a] Flávio Gonçalves* [Manuscrita]. 1974. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1546.

FUNDAÇÃO ANTÓNIO CUPERTINO DE MIRANDA. *Secretário José Mattoso – [Carta] 1965 março 27, Santo Tirso.[a] Flávio Gonçalves.* [Dactiloscrita].1965. 1f. Propor Flávio Gonçalves para sócio efetivo do novo centro. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.153.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – *[Carta] 1959 julho 18, Lisboa [a] Flávio Gonçalves.* [Dactiloscrita].1959. 1 f. Ref.^a 864/BAM/59. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.6.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – *[Carta] 1960 set. 16, Lisboa. Ref.^a n.º 1244/BA/60 [a] Flávio Gonçalves.* [Dactiloscrita].1960. 1 f. Conceder bolsa estudo a Paris. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.26.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Artur Nobre de Gusmão – *[Carta] 1960 set 16, Lisboa [a] Flávio Gonçalves.* [Dactiloscrita].1960. 2 f. Ref.^a n.º 1244/BA/60. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.26.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Artur Nobre de Gusmão – *[Carta] 1960 novembro 30, Lisboa [a] Flávio Gonçalves.* [Dactiloscrita].1960. 1 f. Ref.^a n.º1691/BA/60. Autorização para utilizar a bolsa nas férias de 1961. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.28.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Maria do Carmo Marques da Silva –*[Carta] Serviço de Belas-Artes. 1964 setembro 10, Lisboa ML/HF Ref.^a n.º 3089/BA/64... [a] Flávio Armando da Costa Gonçalves.* [Dactiloscrita]. 1964. 2 f. Conceder bolsa de estudo sobre reações portuguesas à arte condenada pela Contra Reforma. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.37.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. José de Azeredo Perdigão – *[Credencial] 1965 abril 21, Lisboa [a] Flávio Armando da Costa Gonçalves.* [Dactiloscrita]. 1965. 1 f.

A Fundação Calouste Gulbenkian declara ter concedido uma bolsa de estudos com a duração de doze meses a partir de 1 de novembro de 1964, cujo tema é Reações portuguesas à arte condenada pela Contra Reforma. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.4.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Artur Nobre de Gusmão – *[Carta]* 1965 dezembro 14, Lisboa ML/HF Ref.^a n.º 4432/BA/65 [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita].1965. 1 f. Autorização para prorrogar a bolsa de estudo. Por doze meses. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.51.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Artur Nobre de Gusmão – *[Carta]* 1967 julho 5, Lisboa. [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita]. 1967. 1 f. MH/HF Ref^a nº 2016/BA/67. Convite para participar nos trabalhos da Comissão Consultiva para apreciação dos pedidos de bolsas de estudo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.27.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. António Manuel Gonçalves – *[Carta]* 1970 agosto 3 Lisboa. Ref.^a n.º 1514/BA/70 [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita].1970. 1 f. Subsídio para viagem de estudo a Itália agosto/setembro 1970. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.50.

GONÇALVES, Raúl – *[poema]* Ao meu filho Flávio. 1936 novembro 20. 1 f. [Manuscrito]. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.8.2.

INSTITUTO DE HISTÓRIADA ARTE. Faculdade de Letras de Coimbra. Pedro Dias – *[Carta]* 1979 maio 10, Coimbra. [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita]. 1979. 1f. Realização 1º Encontro de Investigação e Ensino de História da Arte e Arqueologia de 15 a 18 junho 1979. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 20.34.

INSTITUTO DE HISTÓRIADA ARTE. Faculdade de Letras de Coimbra. Pedro Dias – *[Carta]* 1980 janeiro 4 Coimbra. [a] Flávio Gonçalves. [Dactiloscrita]. 1980 1f. Realização Simpósio IV Centenário da morte de João de Ruão de 26 a 30 março 1980.

Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 20.129.

INSTITUTO DE HISTÓRIADA ARTE. Universidade de Coimbra. Fundação Calouste Gulbenkian – *[Catálogo] 1980 março 26 a 30. Coimbra.* [Impresso]. 1980 4f. Programa do Simpósio IV Centenário da morte de João de Ruão. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 20.153.

MARQUES, João – *[Telegrama] 1953 outubro 29, Póvoa de Varzim [a] Flávio Gonçalves.* [Dactiloscrita]. 1953. 1f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 5.60.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA – *[Convite] 1964 abril 24, Lisboa. [a]....* [Dactiloscrita]. 1964. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.122.

ORFEÃO ACADÉMICO DE COIMBRA – *[Circular] 30 julho 1949 [a]* [Dactiloscrita] 1f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 2.24

PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional. Direcção-Geral do Ensino Liceal. Secção do pessoal – *[Ofício] L.º 42, n.º 1207.1959-09-28. Lisboa. Colocado no Liceu de Braga. [a] Flávio Gonçalves.* [Manuscrito]. 1959. 1 f. Ref.^a. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.11.

PORTUGAL. Academia Nacional de Belas Artes. O Presidente – *[Ofício] 1963 Janeiro 29, L.º 9, Pr.ª 51 Of.º 9172. (2.ª Via). Lisboa. [a] Flávio Armando da Costa Gonçalves.* [Dactiloscrito]. 1963. 1 f. Desde 10 de dezembro de 1962 eleito vogal correspondente da Academia com despacho ministerial desde 11 de janeiro de 1963. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.98.

PORTUGAL. Escola Superior de Belas Artes de Lisboa – *[Ofício] L.º 6, n.º 323 Processo 5 Ind.. 1963 out 29, Lisboa. Convite para desempenhar as funções de 2.º Assistente, além do quadro, do 8.º Grupo para reger a cadeira de Arqueologia, teórica e prática. [a] Flávio Gonçalves.* [Dactiloscrito]. 1963. 2 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.108.

PORTUGAL. Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. Arq.º Paulino Montez – *[Ofício]*. L.º 6, n.º 430 Processo 5 1963 dez. 21, Lisboa. Não foi autorizado a realização do contrato *[a]* Flávio Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1963. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.110.

PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional - Junta Nacional da Educação. Presidente João Almeida – *[Carta]* 1967 julho 17, Lisboa. Ref.ª Lº A-23; nº 214/393 Of.º nº 453 *[a]* Flávio Gonçalves. Porto. [Dactiloscrito]. 1967. 1 f Indigitado delegado permanente da 2ª secção (Antiguidades e Belas-Artes) da Junta Nacional da Educação.. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.29.

PORTUGAL. Academia Nacional de Belas Artes. O Vice-Presidente – *[Ofício]*. 1967 novembro 24, Lisboa. L.º 10, Pr.º 13. Of.º 9750. *[a]* Flávio Armando da Costa Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1967, 1f. Reeleita a delegação da Academia no Porto. Designado para assegurar o expediente. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.50-10.51.

PORTUGAL. Academia Nacional de Belas Artes. O Secretário – *[Ofício]*. 1968 fevereiro 22, Lisboa. L.º 10, Pr.º 26. Of.º 9794. *[a]* Flávio Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1968, 1f. Eleito Vogal correspondente encarregado de assegurar o expediente da Delegação do Porto. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.70-10.71.

PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional. Junta Nacional da Educação. Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes – *[Ofício]* 1968 julho 1, Lisboa. Ref. DV5/21/1(90). MHC/MB 5 *[a]* Flávio Gonçalves. Porto. [Dactiloscrito]. 1968. 1 f. Por despacho ministerial de 14 de junho findo foi designada uma comissão de que V. Exª faz parte, para planificar e organizar a exposição da obra de Domingos António de Sequeira. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.103.

PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional. Junta Nacional da Educação. Presidente da 2.ª Secção – *[Ofício]*. 1968 março 2, Lisboa. L.º A-23; n.º 214/393, Of.º n.º 91 *[a]* Flávio Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1968, 1f. Nomeado delegado da 2.ª Secção no concelho

da Póvoa de Varzim. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.75.

PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional. Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. Escola Superior de Belas Artes do Porto – [Ofício]. 1968 julho 1, Porto. Ref.^a n.º 194 L.º 22-Proc.º 7. [a] Flávio Armando da Costa Gonçalves. [Dactiloscrito]. 1968. 1f. As duas esculturas flamengas foram adquiridas para o Museu Nacional Soares dos Reis. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.74.

PORTUGAL. Presidência do Conselho. Comissariado-Geral de Portugal para a Exposição Japonesa Universal e Internacional de Osaka, 1970. *Comissário-Geral Manuel Duarte Gaspar* – [Ofício] 1968 setembro 24, Lisboa. ref^a nº 50 Procº 17. [a] *Diretor-Geral do Ensino Superior e Belas Artes*. [Dactiloscrito]. 1968. 1 f. Havendo necessidade de se deslocar urgentemente ao Japão,... Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.136.

PORTUGAL. Presidência do Conselho. Comissariado-Geral de Portugal para a Exposição Japonesa Universal e Internacional de Osaka, 1970. *Comissário-Geral Manuel Duarte Gaspar* – [Ofício] 1969 março 8, ref^a nº 152 Procº 11 [a] *Flávio Gonçalves*. [Dactiloscrito]. 1969 1 p. Renovo o pedido que lhe fiz pessoalmente a V. Ex^a de acompanhar o Dr Tominaga durante a sua visita. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 11.83.

PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional. Instituto de Alta Cultura. Secretário – [Ofício]. 1970 agosto 26, Ref.^a 4 – 8482 70/6291 FF/MP [a] *Flávio Gonçalves*. [Dactiloscrito]. 1970, 1f. Conceder subsídio destinado à realização dos trabalhos preparatórios com vista à edição de uma obra subordinada ao título "A Iconografia dos Santos em Portugal", dirigida e orientada por V. Ex.^a. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.57.

PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional. Instituto de Alta Cultura. Secretário – [Ofício]. 1970 outubro 23, Ref.^a ID-8482 70/7538 de MC/MF. [a] *Flávio Gonçalves*. [Dactiloscrito]. 1970, 1f. As investigações inerentes à obra "A Iconografia dos Santos em Portugal", poderão ser realizadas no espaço de 3 anos, devendo enviar relatórios anuais da

atividade desenvolvida. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.70.

PÓVOA DE VARZIM. Câmara Municipal. Lauro de Barros Lima – *[Carta] 1963 fev. 4, Póvoa de Varzim, Rf.ª Z-3 [a] Flávio Gonçalves* [Dactiloscrito] 1963. 1 f. Posse de membro da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.101.

PÓVOA DE VARZIM. Câmara Municipal. Lauro de Barros Lima – *[Carta] 1964 jan. 11, Póvoa de Varzim. Rf.ª Z-5 [a] Flávio Gonçalves* [Dactiloscrito] 1963. 1 f. Nomeado diretor do Boletim Cultural. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.112.

PÓVOA DE VARZIM. Câmara Municipal. João Martins Lopes Amorim – *[Carta] Rf.ª D-1/57 1968 março 6, Póvoa de Varzim Conceder um voto de louvor [a] Flávio Gonçalves* [Dactiloscrito] 1968. 1 f. Publico testemunho de apreço pelo labor no Boletim Cultural. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.76.

SANTOS, Luís Reis – *[Carta] Coimbra 1959 agosto 23 [a] Flávio Gonçalves* [Manuscrita] 1959. 2 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 3156.

USA. University of Pennsylvania. Philadelphia 19104. The College. Department of Art. Robert Smith – *[Carta] 1965 dezembro 13 [a] Flávio Gonçalves.* [Dactiloscrita] 1965. 1f. Convite para o VI Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileira. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.5.

VILA DO CONDE. Câmara Municipal. *Presidente da Câmara Dr. José da Silva Ramos – [Carta]. Ref.ª S-242.. 1974 maio 2, Vila do Conde. [a] Flávio Gonçalves.* [Dactiloscrita] 1974. 1 f. Agradece o parecer sobre o recheio inventariado pelos herdeiros de José Régio para criar a Casa do Poeta. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 16.5.

WARBURG INSTITUTE – *[Carta] 1973 outubro 16, London. [a] Flávio Gonçalves* [Dactiloscrita]. 1973. 1f. Agradecem o trabalho oferecido "Breve ensaio sobre a

Iconografia da pintura religiosa em Portugal. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 15.67.

Enviada

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1958 dez. Póvoa de Varzim [a] Azeredo Perdigão.* [Dactiloscrita].1958. 3 f. Pede bolsa. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.110.

GONÇALVES, Flávio – *[Bilhete-postal ilustrado] 1961 agosto 9, Paris [a] Raúl José Gonçalves.* [Manuscrita].1961. 1f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.58.

GONÇALVES, Flávio – *[Bilhete-postal ilustrado] 1961 agosto 23, Paris [a] Pedro Afonso da Costa Gonçalves.* [Manuscrita].1961. 1f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.35.

GONÇALVES, Flávio – *[Relatório] 1961 setembro 30, Póvoa de Varzim [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Secção de Belas-Artes.* [Manuscrita] 1961. 9 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.61.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1963 fevereiro 1, Póvoa de Varzim [a] José Régio* [Manuscrita] 1963. 2 f. Autógrafa. Acessível no Centro de Estudos Regionais, Vila do Conde, Portugal. Cota CER-ct 5906-ct 5907.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1964 jan. 20, Póvoa de Varzim [a] Presidente da Câmara da Póvoa de Varzim* [Dactiloscrita].1964. 1 f. Agradece nomeação direção Boletim. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.113.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1964 julho 29, Póvoa de Varzim [a] Presidente da Câmara da Póvoa de Varzim* [Dactiloscrita].1964. 1 f. Envio Boletim Cultural. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.115.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1965 set. 1, Évora. [a] Director de Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian.* [Dactiloscrita].1965. 5 f. Pedido prorrogação da

bolsa. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.25.

GONÇALVES, Flávio – *[carta] 1966 abril 18, Póvoa de Varzim [a] Artur Nobre de Gusmão. Fundação Calouste Gulbenkian. Secção de Belas-Artes. [Dactiloscrita] 1966. 2 f. Pedido para se deslocar Estados Unidos no período da bolsa. «Por mim, só estou bem a trabalhar».* Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.1.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1967 maio 17, Porto [a] Presidente da Câmara Municipal da Póvoa de Varzim [Dactiloscrita].1967 1 f. Envio do primeiro exemplar do volume I de Obras de Rocha Peixoto.* Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.12.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1967 julho 23, Porto [a] Director-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. [Dactiloscrita].1967. 2 f. Recusa convite inspetor de Belas Artes.* Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.30.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1967 julho 28, Porto [a] Presidente da 2.ª Secção da Junta Nacional da Educação. João Almeida. [Dactiloscrita].1967. 1 f. Resposta ao Ofício 453 de 17 de julho. Aceita cargo delegado permanente do concelho.* Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.31.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1967 setembro 3, Porto [a] José Régio. Vila do Conde. [Manuscrita].1967.2 f. Autógrafa.* Acessível na Casa Museu José Régio. Centro de Estudos Regionais. Vila do Conde, Portugal. Cota CMJR 5965;5965^a;5965^b; 5965^c.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1968 fevereiro 20, Porto [a] Escola Superior de Belas-Artes do Porto. Diretor. [Dactiloscrita].1968. 2 f. Refere duas esculturas flamengas à venda em antiquários.* Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 10.73.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1969 outubro. 8, Porto [a] Presidente do Instituto de Alta Cultura. [Dactiloscrita].1969. 3 f. Pedido concessão de bolsa para projeto de investigação iconográfica. “A Iconografia dos Santos em Portugal”.* Acessível na

Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 11.105.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1977 junho 3, Porto [a] Rogério Mendes Moura, Livros Horizonte*. [Manuscrita].1977. 2 f. Autógrafo. Pede para publicar os seus artigos dispersos. «Esses volumes de tamanho e aspeto gráfico idênticos teriam o título genérico de Estudos Breves». Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 18.143.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1977 novembro 24, Porto [a] Filomeno Terroso* [Manuscrito]. 1977. 1 f. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 18.80.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1979 junho 14 Porto [a] Comissão Organizadora do Colóquio “O Porto na Época Moderna”*. [Manuscrito]. 1979. 2 f. Autógrafo. Fotocópia. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 20.45.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1979 outubro 14, Porto [a] Humberto Baquero Moreno. Presidente do Conselho Directivo da Faculdade de Letras do Porto*. [Manuscrita].1979. 2 f. Cópia. Em Valladolid realizei duas conferências. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 20.107.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1980 agosto 13, Porto [a] Lídio Marques*. [Manuscrita].1980. 2 f. Carta de desgosto do elogio fácil no jornal O Primeiro de Janeiro. Pede que se troquem os elogios por colaboração no Boletim Cultural. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 20.167.

GONÇALVES, Flávio – *[Carta] 1981 outubro 13, Porto [a] Maria Teresa e José-Augusto França*. [Manuscrita].1981. 6 f. Carta falando da sua doença desde 1977. Pede adiamento das palestras na Universidade Nova. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 21.85.

Diversa referente ao autor

PÓVOA DE VARZIM. Biblioteca Municipal Rocha Peixoto. Manuel José Ferreira Lopes – *[Carta] de 19 outubro 1987. Póvoa de Varzim [a] Manuel Vaz da Silva Presidente Camara Municipal da Póvoa de Varzim.* [Dactiloscrita] 1987. 1f. Em cumprimento dos desejos e disposições do insigne investigador poveiro Flávio Gonçalves, foi-me entregue por sua viúva- Exm.^a Sr.^a D. Maria José Gonçalves - um valioso conjunto documental. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 46.4.

Documentos inéditos

Documentos oficiais; poemas; discursos; trabalhos escolares; catálogos; atas, etc.

Recebidos pelo autor

ASSOCIAÇÃO ACADÉMICA DE COIMBRA – *[Folheto] O simbolismo da Escultura Medieval.* 1950 março 24 [Impresso] 1 f. Conferência na sala de fonética da Faculdade de Letras. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 4.16.

C.A.D.C. COIMBRA – *[Recibo pago inscrição] 1947, Coimbra* [Manuscrito] 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.41.3.

COIMBRA. Universidade de Coimbra – *[Certidão] Conclusão da Licenciatura em Ciências Históricas e Filosóficas da Faculdade de Letras.* 1958 out. 30, Coimbra. [Manuscrito] 1976 set. 22. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.104.

ESPOSENDE. Conservatória do Registo Civil – *[Registo de Casamento]. 1928 março 21. Esposende.* [Manuscrito] 1983 junho 20. 1 f. Certidão n.º 4639. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.3.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – *[Boletim de inscrição]. Serviço de Belas-Artes. Bolsas de estudo.* 1959 abril 9. Viana do Castelo [Datiloscrito] 1959. 5 f. Secção

História da Arte, n.º reg. 9. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota 7.3.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – *[Boletim de inscrição]. Serviço de Belas-Artes. Bolsas de estudo 1960 abril 27. Braga. [Dactiloscrito] 1960. 5 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota 7.21.*

JUNTA DE PROVINCIA DO DOURO LITORAL – *[Catálogo] II Sessão de Cultura. Promovida pela Comissão de Etnografia e História. 1946 [Impresso]. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.37.4.*

PORTO. ACTA DA REUNIÃO DO JÚRI 1965 – *[Ata]. Estudo feito por um etnógrafo jovem. Ementação das Almas (Rezas da Ceia) 1965, Porto Padre Carlos Alberto Ferreira de Almeida. [Dactiloscrita]. Prémio Gomes Pereira entregue 25 setembro 1965. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.157.*

PÓVOA DE VARZIM. Conservatória do Registo Civil – *[Certidão de narrativa completa de registo de nascimento], 1929 Fevereiro 12, Póvoa de Varzim. [Manuscrito] 1970 março 3. 1 f. Certidão n.º 3458. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.4.*

PÓVOA DE VARZIM. Liceu Eça de Queiroz – *[Caderneta Escolar]. 1938. Póvoa de Varzim. [Manuscrito]. 39 f. 1 livro. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.12.*

PÓVOA DE VARZIM. Conservatória do Registo Civil – *[Certidão de casamento], 1956 setembro 22, Póvoa de Varzim. [Dactiloscrita.] 1956 out. 20. 1 f. Certidão n.º 7838. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.46.*

PÓVOA DE VARZIM – *[Estudo] Estudo sobre os antigos e actuais nomes das ruas da vila, apresentado à Câmara pela Comissão Municipal de Toponímia em 15-xii-65. 1965 dezembro 15, Póvoa de Varzim. [Dactiloscrita]. 1965. Caderno. 6 f. Revisão da toponímia da Vila da Póvoa de Varzim. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.15.*

ORFEÃO ACADÉMICO DE COIMBRA – *[Cartão de identidade]*. 1947, Coimbra [Manuscrito] 26 nov. 1947. Orfeonista – 2.º Tenor. Cartão de sócio nº 257. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.41.1.

UNIVERSIDADE DE COIMBRA. Faculdade de Direito – *[Bilhete de identidade]*. 1947, Coimbra. [Manuscrito]. 1 f.. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG Cota BMRP-EFG 1.41.2.

UNIVERSIDADE DE COIMBRA. Faculdade de Letras – *[Bilhete de identidade]*. 1949, Coimbra. [Manuscrito]. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG Cota BMRP-EFG 4.3.

UNIVERSIDADE DE COIMBRA. Secretaria – *[Certificado]*. Faculdade de Letras. Curso de Ciências Pedagógicas 1965 agosto 4. [Manuscrita]. 1 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG Cota 7.91.

PORTUGAL. Ministério da Educação Nacional – *[Diploma]*. Inspeção Superior do Ensino Particular. Ensino Liceal Particular. [Manuscrito]. 1959 junho 23. 1f. Diploma n.º 23014. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.5.

PORTUGAL. Liceu Nacional de Rodrigues de Freitas. Manuel da Silva Salgueiro. Chefe de secretaria – *[Certidão]*. Estágio pedagógico do 4.º grupo no ano letivo de 1965/1966. 1978 fevereiro 17. Porto. [Dactiloscrita.] 1978. 1f. Frequentou o segundo ano do, tendo obtido a classificação de 15 valores. Consta do livro de termos do exame n.º 1, fls 141. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.59.

REPUBLICA PORTUGUESA – *[Diploma]* de Funções Públicas. Funções de segundo assistente, além do quadro, do 8.º grupo da Escola Superior de Belas Artes. 1966 março 17. Porto. [Dactiloscrita.] 1966 1f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.3.

USA. New York University. New York Columbia University Hispanic Society of America – *[Programa Geral]* Cambridge, Massachusetts Harvard University 7 a 10 de setembro. VI Colóquio Internacional de Estudos Luso Brasileiros 1966. [Impresso]. Assinado

autógrafo por Flávio Gonçalves Cambridge 7/IX/66 - Comissão Coordenadora Portuguesa - Virgínia Rau (Presidente). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.93.

Do autor

GONÇALVES, Flávio – *O Mar*. [Manuscrito]. 1944. 2 p. Poema autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.19.1.

GONÇALVES, Flávio – *Apontamentos extraídos de diversas fontes (sobretudo da História Universal de Macedo Mendes e do Dicionário Lello Universal, volumes que o meu pai possuía)*. 1944-1945. 2 f. Manuscrito autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.24.

GONÇALVES, Flávio – *Os Monumentos*. [Manuscrito]. 1945. 1 f. Poema autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.20.2.

GONÇALVES, Flávio – *Breves apontamentos dum curioso, sobre escultores portugueses contemporâneos*. [Manuscrito]. 1945. 2 p. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.29.6.

GONÇALVES, Flávio – *Descrição do Templo de Rates (19/9/945)*. [Manuscrito]. 1945. 12 p. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.13.

GONÇALVES, Flávio – *A Capela dos Mareantes, na Misericórdia de Esposende*. [Manuscrito]. 1946. 2 f. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.36.

GONÇALVES, Flávio – *[Bilhete] 1946 janeiro 15, Póvoa de Varzim*. [Manuscrito] 1946. 1 f. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.31.

GONÇALVES, Flávio – *[Discurso] Digníssimo Senhor Reitor, Ilustríssimos Senhores Professores, Caros Colegas. 1946 junho 14. Póvoa de Varzim* [Manuscrito]. 1946. 8 f., p.

1. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.33.3.

GONÇALVES, Flávio – *[Relato] Viagem às Colónias do Orfeon Académico de Coimbra. 1949 agosto. 19.* [Manuscrito]. 1949. 5 f. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 2.25.

GONÇALVES, Flávio – *[Caderno] O Juízo Final na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação de um tema iconográfico). 1958 outubro 31 Viana do Castelo* [Manuscrito] 1958. Folhas pautadas (páginas numeradas da 2 à 146). Autógrafo. «Manuscrito da tese de Licenciatura defendida na Faculdade de Letras de Coimbra em 31 de outubro de 1958/Arguente: Prof. Luís Reis Santos/A nota final derivou do currículo anterior, como aluno, e não deste trabalho de tese...». Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.103.

GONÇALVES, Flávio – *[Discurso] Apresentação do Prof. Luís Reis Santos na Bibl. P. de Braga, a quando da sua conferência em Março de 1960. Braga.* [Manuscrito]. 6 f. Autógrafo, referente à conferência integrada nas Comemorações Henriquinas e com o título “O Retrato do Infante D. Henrique”. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.18.

GONÇALVES, Flávio – *[Discurso] Palavras proferidas na “Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto” na noite de 30 de dezembro de 1961 ao ser-me entregue o Prémio “Rodrigues Sampaio”- 1960, (ex-aequo com Roberto Nobre). Porto* [Dactiloscrito].1961. 2 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.79.

GONÇALVES, Flávio – *[Bilhete] Foi a informação da P.I.D.E. que impediu o despacho favorável.* [Manuscrito]. Autógrafo. 1 f. Apontamento junto à carta Escola Superior de Belas Artes de Lisboa de 21 dezembro1963 Livro 6 N° 430 Processo 5 Não tendo sido autorizada a realização do seu contrato devolve o BI. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.109.

GONÇALVES, Flávio – *[Requerimento]. Plano de Estudos. 1964 março 28. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian.* [Dactiloscrita]. 1964. 3 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.120.

GONÇALVES, Flávio – [Conferência] «*Algumas reacções portuguesas à arte imposta pela Contra-Reforma*». 1964 abril 24. Lisboa. [Manuscrita] 1964. 36 f. Autógrafo. Envelope que contém escrito nas costas, pelo autor, Conferência de Lisboa de 24/Abril/1964 (inédita). O manuscrito tem como título *Algumas reacções portuguesas à arte imposta pela Contra-Reforma* Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.121.

GONÇALVES, Flávio – [Relatório] *N.º 1. Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves*. 1965 fev. 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 7 f. Estudo das reacções portuguesas à arte condenada pela Contra-Reforma (de 1 nov. 1964 a 31 jan. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.6.

GONÇALVES, Flávio – [artigo] *Os retábulos de talha da Igreja Matriz da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim 1965 fevereiro 12. Trabalho sobre esta igreja dedicado “Ao meu querido amigo João Francisco Marques”. [Manuscrita] 1965. 32 f. Autógrafo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.147.

GONÇALVES, Flávio – [Relatório] *N.º 2. Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves*. 1965 maio 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 5 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 fev. a 30 abr. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.6.

GONÇALVES, Flávio – [Relatório] *N.º 3. Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves*. 1965 agosto 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 11 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 maio a 31 jul. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.18.

GONÇALVES, Flávio – [Relatório] *N.º 4. Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves*. 1965 nov. 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1965. 7 f. Continuação do estudo da

arte condenada pela Contra-Reforma (1 ago a 31 out. 1965). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.41.

GONÇALVES, Flávio – *[Relatório] N.º 5. Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1966 fevereiro 2. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1966. 7 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 nov. 1965 a 31 jan. 1966). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.74.*

GONÇALVES, Flávio – *[Relatório] N.º 6. Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1966 maio 2. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1966. 7 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 fev. a 30 abr. 1966). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.26.*

GONÇALVES, Flávio – *[Relatório] N.º 7. Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1966 agosto 1. Póvoa de Varzim. [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1966. 9 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 maio. a 31 jul. 1966). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.76.*

GONÇALVES, Flávio – *[Relatório] N.º 8. Trabalhos efectuados pelo bolseiro Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1966 novembro 16. Porto [a] Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. [Dactiloscrita]. 1966. 9 f. Continuação do estudo da arte condenada pela Contra-Reforma (1 ago. a 15 nov. 1966). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.125.*

GONÇALVES, Flávio – *[Texto inédito] O Ensino da História Geral da Civilização nos Liceus. Objectivos, programas e métodos. [Dactiloscrito]. 1966. 65 f. Resultante do estágio apresentado. Liceu Normal de D. Manuel II. Porto. Conferência Pedagógica. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 8.115.*

GONÇALVES, Flávio – *[Relatório] Relatório do Observador Especial enviado ao “International Consultative Meeting Expo-70 of Fine Arts Specialists”, realizado em Tóquio em 1 e 2 de Outubro de 1968. Porto. 1968 outubro 14. [a] Comissariado-Geral de Portugal para a Exposição Japonesa Universal e Internacional de Osaka, 1970.*

Comissário-Geral Manuel Duarte Gaspar. [Dactiloscrita.] 1968. 10 f. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 11.11.

GONÇALVES, Flávio – [Relatório] *Relatório da visita de estudo realizada por Flávio Armando da Costa Gonçalves*. Porto. 1970 outubro 24. [a] *Fundação Calouste Gulbenkian. Director dos Serviços de Belas-Artes*. [Dactiloscrita.] 1970. 8 f. Viagem a Itália. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.71.

GONÇALVES, Flávio – [Carta] 1970 março 27. Porto [a] *Presidente do Instituto de Alta Cultura*. [Dactiloscrita]. 1970. 3 f. Plano de estudos para investigação persistente da época setecentista. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.16.

GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1970 dezembro 12. Porto [a] *Presidente do Instituto de Alta Cultura*. [Dactiloscrita]. 1970. 4 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 12.91.

GONÇALVES, Flávio – [Poema] *Sem título*. outubro de 1971 Porto. [Manuscrito]. 1971. 1 p. Poema autógrafo. «Nos meus dedos escorrem essas lágrimas/que às vezes choras na grande solidão!/Mas, molhadas, minhas mãos (também chorando)/continuam a traçar teu rosto exacto/na praia enternecida da memória... ». Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 13.36.

GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1971 dezembro 7. Porto [a] *Presidente do Instituto de Alta Cultura*. [Dactiloscrita]. 1971. 9 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal (novembro de 1970 – novembro de 1971). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 13.44.

GONÇALVES, Flávio – [Relatório] 1972 dezembro 10. Porto [a] *Presidente do Instituto de Alta Cultura*. [Dactiloscrita]. 1972. 11 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal (novembro de 1971 – novembro de 1972). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 14.39.

GONÇALVES, Flávio – *[Relatório] 1973 dezembro 12. Porto [a] Presidente do Instituto de Alta Cultura. [Dactiloscrita]. 1973. 4 f. Trabalhos de investigação realizados e a realizar sobre a Iconografia dos Santos em Portugal (novembro de 1972 – novembro de 1973). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 15.102.*

GONÇALVES, Flávio – *[Provas] do trabalho “Perfil do Prof. Robert C. Smith” [Impresso]. 22 f. [S. d.]. Provas para o artigo publicado na revista *Bracara Augusta*. Braga, ano 30, n.º 69 (jan-jun. 1976) pp 5-21. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 17.129.*

GONÇALVES, Flávio – *[Curriculum] Curriculum Vitae de Flávio Armando da Costa Gonçalves. 1986. Porto. [Dactiloscrita]. 1986. 92 f. [Manuscrita autógrafo da página 32 com anotação de 1986 e última página 92, anotações de 1984 e de 1985, embora esta truncada pelo autor]. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 24.3.*

Catálogos

GONÇALVES, Flávio – *A Talha no concelho de Vila do Conde. Exposição fotográfica. Câmara Municipal de Vila do Conde, outubro 1978. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.7.*

Monografias do Autor

GONÇALVES, Flávio – *Arco de Passagem. Póvoa de Varzim: [Edição de Autor], 1954.*

GONÇALVES, Flávio – *Breve ensaio sobre a Iconografia da pintura religiosa em Portugal. Lisboa: [Edição do Autor], 1973. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.21.*

GONÇALVES, Flávio – *História da Arte. Iconografia e crítica. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990.*

GOLÇALVES, Flávio – *Mãos de lis. Coimbra: Coimbra Editora, 1955.*

GONÇALVES, Flávio – «Mestres do retábulo da vida e da Ordem de Sant'Iago». In CHICÓ, Mário Tavares; GUSMÃO, Artur Nobre de; SANTOS, Armando Vieira – *Dicionário da Pintura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1973, pp. 272-273. 3 vols.

GONÇALVES, Flávio – *Uma obra notável de Francisco Machado*. Braga: [s.n.], 1973.

GONÇALVES, Flávio – *Prefácio. OBRAS-I. Estudos de Etnografia e de Arqueologia*. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal, 1967.

GONÇALVES, Flávio – *Prefácio. Obras-II. Museu Municipal do Porto. Ensino. Política. Ensaio diversos. Economia*. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal, 1972.

GONÇALVES, Flávio – *Prefácio. Obras-III. Primeiras intervenções na imprensa. Catálogos, relatórios e textos afins. Antropologia e Arqueologia. Notícias e cometários. Notas bio-bibliográficas. Críticas e recensões. Polémicas*. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal, 1975.

GONÇALVES, Flávio – «A Propósito de quatro desenhos de José Régio». In *Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília Editora, 1970, pp 205-227.

GONÇALVES, Flávio – *O Retábulo de Santiago*. Sem local: Nova Coleção de Arte Portuguesa-Artis, 1963.

GONÇALVES, Flávio – *A talha da capela da "Árvore de Jesse" da igreja de São S. Francisco do Porto e os seus autores*. Porto: Livraria Fernando Machado, 1971. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.21.

Publicações periódicas

Do autor

Confere: Apêndice A; Apêndice B; Apêndice C.

GONÇALVES, Flávio – “Apontamentos Nasonianos”. “*Boletim Cultural*”. *Câmara Municipal do Porto*. Porto, 2.^a série, volume 5/6 (1987/1988) pp. 441-449. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.30.

GONÇALVES, Flávio – “Documentos avulsos sobre a Póvoa de Varzim no século XVIII”. *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 27, n.º 1 (1990) pp. 307-328; Idem, ano 27, n.º 2 (1990) pp. 585-607; Idem, ano 28, n.º 1 (1991) pp 227-252; Idem, ano 29, n.ºs. 1 e 2 (1992) pp 371-395; Idem, ano 30, n.ºs. 1 e 2 (1993) pp 455-492; Idem, ano 31, n.ºs. 1 e 2 (1994) pp 451-486; Idem, ano 33 (1996-97) pp. 443-477; Idem, ano 34 (1998-99) pp. 605-636; Idem, ano 35 (2000) pp 483-502.

Específica sobre o Autor

ARAÚJO, Agostinho – «Notas pessoais sobre Flávio Gonçalves, historiador da Arte». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 27, n.º 1 (1990) pp. 297-305.

COSTA Martins da – «Confraria de Santiago Mayor da Villa da Póvoa de Varzim no século XVIII». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 35 (2000), p. 241.

«FLÁVIO GONÇALVES FOI A ENTERRAR NA QUINTA-FEIRA PASSADA». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim. Ano 85, n.º 20 (28 maio 1987) p. 12.

FRANÇA, José-Augusto – «*O Milagre de Ourique* de D.A. de Sequeira». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 26, n.º 2 (1989) pp. 711-715.

FRANÇA, José-Augusto – «Nota pessoal sobre Flávio Gonçalves». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 42 (2008) p. 89.

GOMES, J. Pinharanda – «Teses antropológicas e estéticas de Flávio Gonçalves (1929-1987)». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 26, n.º 1 (1989) pp. 125-147.

GUSMÃO, Artur Nobre de – «Flávio Gonçalves e a Fundação Calouste Gulbenkian». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 26, n.º 1 (1989) pp. 415-422.

«INTEGRAÇÃO DOS MONUMENTOS DE LEIRIA, BATALHA, ALCOBAÇA, NAS CORRENTES ARTÍSTICAS DO SEU TEMPO». *Estudos*. Coimbra. Ano 29, n.º 1-2 (jan.-fev. 1959), pp 73-81; Ano 29, n.º 3 (março 1951), pp. 144-156.

LANDOLT, Cândido – «Achado arqueológico». *A Propaganda*. Para a História da Póvoa. Póvoa de Varzim: Ano 10, n.º 39 (13 outubro 1912), p. 1.

MARKL, Dagoberto L. – «Introdução ao estudo do “Inferno» do Museu Nacional de Arte Antiga. *Homenagem ao Dr. Flávio Gonçalves*”. *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Ano 26, n.º 2 (1989). Póvoa de Varzim. (1989) pp. 541-561.

MARQUES, João – «Notícia sobre a vida e morte de Flávio Gonçalves. Flávio Gonçalves foi a enterrar na quinta-feira passada». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim. Ano 85, n.º 20 (28 maio 1987), p. 1.

MARQUES, João Francisco – «José Régio e Flávio Gonçalves: os caminhos de uma amizade». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 26, n.º 1 (1989) pp. 153-335.

NUNES, Henrique Barreto – «O insustentável peso da existência». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 26, n.º 1 (1989) pp. 149-151.

PINTO, Rui de Serpa – «Duas lápides romanas de Beiriz». *A Voz do Crente*. Póvoa de Varzim. Ano V, n.º 216 (10 julho 1931), p. 4.

SÁ, Vítor – «Saudade por Flávio». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 26, n.º 1 (1989) pp. 353-354.

SANTOS, Alberto Eiras Gomes dos – «Fernando Barbosa e Flávio Gonçalves. Dois poveiros extraordinários». *Boletim Cultural. “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 42 (2008) pp. 84-155.

SARAIVA, Arnaldo – «Lembrança de um sábio homem da Póvoa de Varzim». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 42 (2008) p. 91.

SELLES PAES – «Boletim Cultural da Póvoa de Varzim». *Diário da Manhã*. Lisboa, ano 2, n.º 85 (7 abril 1966) p. 8.

«A SESSÃO DE ESTUDOS DE FLÁVIO Gonçalves». *Gazeta de Coimbra*. Coimbra. Ano 39, n.º 5487 (6 fevereiro 1950), p. 1. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 4.7.

SERRÃO, Vítor – «Uma Obra-prima da talha do *Estilo Nacional*. O Retábulo da Igreja de Santa Maria da Graça, Setúbal (1697-1700)». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 26, n.º 1 (1989) p. 637-663.

SERRÃO, Vítor – *In Memoriam de Flávio Gonçalves (1929 – 1987)*. Lisboa: [S. n.] 1991.

T. de M. – *Diário do Norte*. Coimbra (8 de abril de 1950) p. 4. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 4.18.

TEDIM, José Manuel – «Flávio Gonçalves. Investigador e Mestre da História da Arte». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 42 (2008) p. 93.

VASCONCELOS, Flório de – «Um problema de Iconografia religiosa». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim. Ano 26, n.º 2 (1989) pp. 701-709.

Bibliografia Geral

AFONSO, Luís Urbano – *O SER e o tempo – As Idades do homem no gótico português*. Lisboa: Caleidoscópio, 2003.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira – *A anunciação na arte medieval em Portugal: estudo iconográfico*. Porto: Instituto de História da Arte, 1983.

ALMEIDA, Carlos A. Ferreira de – *História da Arte em Portugal – O Românico*. Lisboa: Presença, 2001.

ALVES, Ana Maria – *Iconologia do poder real no período manuelino: à procura de uma linguagem perdida*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

ALVES, Natália Marinho Ferreira – «Pintura, talha e escultura (séculos XVII e XVIII) no norte de Portugal». *Revista da Faculdade de Letras. Ciências Técnicas do Património*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. I Série vol. 2 (2003), p. 735-755.

ARGAN, Giulio Carlo – *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio – *Guia de História da arte*. 2.^a ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

- BARRAL I ALTET, Xavier – *História da Arte*. Lisboa: Edições 70, 2011.
- BARREIRA, João (coord.) – *Arte Portuguesa*. [Lisboa]: Edições Excelsior, [1946-1951]. 4 Vols.
- BATORÉO, Manuel – *Pintura Portuguesa do Renascimento – O Mestre da Lourinhã*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2004.
- BAUER, Hermann – *Historiografía del Arte*. Madrid: Editorial Taurus, 1981.
- BLOCH, Marc – *Introdução à História*. 5.^a ed. Lisboa: Publicações Europa América, [1987].
- BLOCH, Marc – *Introdução à História*. Prefácio de Jacques Le Goff. 2.^a ed. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2010.
- BORGES, Nelson Correia – Do Barroco ao Rococó. In *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1993. Vol. 9.
- BRAUDEL, Fernand – *O Mediterrâneo. O Espaço e a História*. Lisboa: Editorial Teorema, 1987.
- BRAUDEL, Fernand (dir.) – *O Mediterrâneo. Os homens e a herança*. Lisboa: Editorial Teorema, 1987.
- BRAUDEL, Fernand – *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- BRAUDEL, Fernand – *Escritos sobre a História*. Lisboa: Editorial Presença, 1992.
- CALADO, Luís Ferreira; LEITE, Joaquim Passos; PEREIRA, Paulo – «Património integrado ou a alma dos monumentos». *Estudos Património*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico. N.º 4 (2003), p. 5-15.
- CABRAL, Manuel da Costa; RODRIGUES, Jorge (coord.) – *Robert C. Smith A investigação na História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- CALABRESE, Omar – *A Linguagem da arte*. Lisboa: Editorial Presença, 1986.

- CALABRESE, Omar – *Como se lê uma obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 1997.
- CARDOSO, João Luís – *Pré-História de Portugal*. Lisboa: Universidade Aberta, 2007.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio – *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Editorial Ariel, 1998.
- CHALUMEAU, Jean Luc – *As teorias da arte: filosofia, crítica e História da arte de Platão aos nossos dias*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.
- CHICÓ, Mário Tavares [et al.] – *História da Arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, 1948.
- CHICÓ, Mário Tavares; GUSMÃO, Artur Nobre de; SANTOS, Armando Vieira – *Dicionário da Pintura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1962-1973. 3 vols.
- DAVIES, Penelope J. E.; DENNY, Walter B.; HOFRICHTER, Frima Fox et al – *A Nova História da Arte de Janson – A tradição Ocidental*. 9.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- DUBY, Georges; LARDREAU, Guy – *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.
- ECO, Umberto – *A Definição da arte*. Lisboa: Edições 70, 2011.
- ESTRELA, Edite; SOARES, Maria Almira; LEITÃO, Maria José – *Dicionário de dúvidas, dificuldades e subtilezas da língua portuguesa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2010.
- FEBVRE, Lucien – *Combates pela História*. 3.^a ed. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- FERRO, Marc – *Os Tabus da História*. Lisboa: Editorial Teorema, 2006.
- FINK, Carole – *Marc Bloch uma vida na história*. Oeiras: Celta Editora, 1995.
- FOUCAULT, Michel – *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Lisboa: Edições 70, 1991.

FRANÇA, José-Augusto – *A arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1966. 2 vols.

FRANÇA, José-Augusto – “Um Dicionário de pintura e a sua história”. In *Diário de Lisboa*. Folhetim artístico. Lisboa. (11 outubro 1973), p. 11.

FRANÇA, José-Augusto – *Memórias para o ano 2000*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

GERVEREAU, Laurent – *Ver, compreender, analisar as imagens*. Lisboa: Edições 70, 2007.

GINZBURG, Carlo – *A Micro- História e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1991.

GOMBRICH, E. H – *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo (Brasil): Livraria Martins Fontes Editora, 1986.

GOMES, Helder – *Relativismo axiológico e arte contemporânea. De Marcel Duchamp a Arthur C. Danto. Critérios de receção crítica das obras de arte*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

GONÇALVES, António Manuel – *Historiografia da Arte em Portugal*. Coimbra: Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra, vol. XXV (1960). Separata.

GONÇALVES, Carla Alexandra – *Psicologia da Arte*. Lisboa: Universidade Aberta, 2000.

GONÇALVES, Carla Alexandra – *Gaspar Coelho. Um escultor do Maneirismo*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

GONÇALVES, Carla Alexandra – *Metodologia do Trabalho Científico*. Lisboa: Universidade Aberta, 2012. Sebenta eletrónica.

HAUSER, Arnold – *História Social da Arte e da Cultura*. Lisboa: Jornal do Fôro, 1954. Vol. I.

HAUSER, Arnold – *Teorias da arte*. 2.^a ed. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

HENRIQUES, Ana de Castro (coord.) – *Primitivos Portugueses 1450-1550. O século de Nuno Gonçalves*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA); ATHENA, 2010.

HENRIQUES, Isabel Castro – *Os Pilares da diferença. Relações Portugal-África. Séculos XV-XX*. Lisboa: Caleidoscópio, 2004.

HISTÓRIADA ARTE EM PORTUGAL. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Catorze volumes.

JORNADAS FERNAND BRAUDEL, Chateaufallon, 1985 – *Fernand Braudel e a História*. Lisboa: Editorial Teorema, 1987.

KUBLER, George – *A Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as especiarias e os diamantes. 1521-1706*. Lisboa: Vega Editora, 1988.

LACERDA, Aarão – *História da Arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, 1942.

LE GOFF, Jacques – *História*. Lisboa: Edições 70, 2000. Vol. 1.

LEVY-STRAUSS, Claude – *Raça e História*. Lisboa: Editorial Presença, 2008.

MACEDO, Diogo de – *Iconografia tumular portuguesa: subsídios para a formação de um museu de arte comparada*. Lisboa: [Edição do Autor], 1934.

MARKL, Dagoberto – “O Tríptico das *Tentações de Santo Antão* de Jerónimo Bosh. Um ensaio de interpretação iconológica”. In *Ocidente. Revista Portuguesa de Cultura*. vol. 84, n.º 421 (maio 1973) pp. 329-357.

MARKL, Dagoberto L. – “Introdução ao estudo do *Inferno* do Museu Nacional de Arte Antiga”. In *Boletim Cultural Póvoa de Varzim*. Ano XXVI, n.º 2 (1989), pp. 541-571.

MARKL, Dagoberto – O Humanismo e os Descobrimentos. O impacto nas artes. In PEREIRA, Paulo, dir. – *História da Arte portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, 405-425. 3 vols.

MARQUES, A. H. de Oliveira – *História de Portugal. Das Revoluções Liberais aos nossos dias*. Lisboa: Editorial Presença, 1998. Vol. III.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. – *Presente de la Historia del Arte*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1976.

MATTOSO, José – *A Escrita da História*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

- MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994. 8 vols.
- MECO, José – *O azulejo em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1993.
- MOURA, Carlos – “O sentido do barroco na arte seiscentista e do início do século XVIII”. In *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Alfa, 1989. Vol. 8.
- MOURÃO, Cátia – O Julgamento das Almas. Pintura quinhentista da Escola Portuguesa do Museu Nacional de Arte Antiga. “*Boletim Cultural*” da Assembleia Distrital de Lisboa. Lisboa. Série IV, n.º 93 (1999). Separata.
- NUNES, Henrique Barreto – «Nem todos os papéis se rasgam ou deitam fora»: arquivos pessoais e espólios na Biblioteca Pública de Braga”. *Leituras: Revista da Biblioteca Nacional*. Lisboa: Biblioteca Nacional, n.º 5 (outubro 1999/abril 2000), pp. 51-58.
- OLIVEIRA, António Braz de – “Arquivística literária haec subtilis ars inveniendi”. *Cadernos BAD*. Lisboa: Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, n.º 2 (maio 1992), pp. 107-121.
- OLIVEIRA, António Braz; LOPES, Fátima (coord.) – *Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2008.
- ORTIGÃO, Ramalho – *O Culto da arte em Portugal*. Lisboa: António Maria Pereira, Livreiro Editor, 1896.
- PAMPLONA, German de – *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto Diego Velazquez, 1970.
- PANOFSKY, Erwin – *Idea*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1977.
- PANOFSKY, Erwin – *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza Editorial 1979.
- PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.

PANOFSKY, Erwin – *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do Renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1986.

PANOFSKY, Erwin – *Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do Renascimento*. 2.^a ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

PANOFSKY, Erwin – *O Significado nas Artes Visuais*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

PANOFSKY, Erwin – *A Perspetiva como forma simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993.

PEREIRA, José Fernandes – *Arquitetura barroca em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986.

PEREIRA, José Fernandes, dir.; PEREIRA, Paulo, coord. – *Dicionário da arte barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

PEREIRA, Paulo (dir.) – *História da Arte portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. 3 vols.

PEREIRA, Paulo – “História da História da Arte portuguesa”. In RODRIGUES, Dalila (coord.) – *Arte Portuguesa. Da pré- História ao século XX*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação; Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2009, pp.31-87.

PEREIRA, Paulo – *Arte portuguesa: História essencial*. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

PEREIRA, Paulo – A conjuntura artística e as mudanças de gosto. In MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal. No Alvorecer da Modernidade*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014, pp. 471-504. Vol. 3.

PEREIRA, Paulo – *A Obra silvestre e a esfera do rei. Iconologia da arquitetura manuelina na Grande Estremadura*. Coimbra: Instituto da História da Arte, 1990.

PINTO, José Madureira – *Indagação Científica, Aprendizagens Escolares, Reflexividade Social*. Porto: Edições Afrontamento, 2007.

RAPOSO, Luís (coord.) – *José Leite de Vasconcelos. Fotobiografia*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, 2008.

RAPOSO, Luís – “As Origens da arqueologia científica portuguesa no século XIX”. In CUSTÓDIO, Jorge (coord.) – *100 Anos de património. Memória e identidade*. 2.^a ed. Lisboa: Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2011, pp. 47-56.

RÉAU, Louis – *Iconographie de l'art chrétien*. Paris: Press Universitaires de France, 1955. 3 vols.

RIPA, Cesare; Mandowsky, Erna, pref. – *Iconologia : overo descrizione di diverse imagini cavate dall'antichità, e di propria inventione* Hildesheim, Nova Iorque (USA):Georg Olms Verlag, 1970.

ROCHA PEIXOTO – *Etnografia Portuguesa (Obra Etnográfica completa)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.

RODRIGUES, Paulo Simões – “O longo tempo do património. Os antecedentes da República (1721-1910)”. In CUSTÓDIO, Jorge (coord.) – *100 Anos de património. Memória e identidade*. 2.^a ed. Lisboa: Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2011, pp. 19-34.

ROSAS, Fernando – “O Estado Novo (1926-1974)”. In MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994. Vol. 7.

ROSAS, Fernando – “O Estado Novo”. In MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998. Vol. 7.

O SACROSSANTO E Ecuménico Concílio de Trento. Em latim e português. Dedicado e consagrado aos Exc. e Ven. Senhores Arcebispos e Bispos, da Igreja Lusitana. Nova edição. – Tomo II. Secção XXV. Lisboa: 1864, p. 351.

SANTOS, Reynaldo dos – *Oito séculos de arte portuguesa. História e espírito*. Lisboa: Editorial Notícias, [1963-1970].

SANTOS, Reynaldo dos – *História da Arte em Portugal*. Porto: Portucalense Editora, 1953.

SERRÃO, Vítor – “O Maneirismo”. In *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Vol. 6.

SERRÃO, Vítor – *Estudos de pintura Maneirista e Barroca*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

SERRÃO, Vítor – Entre Robert Smith e Flávio Gonçalves, um percurso pelo barroco luso-brasileiro. In CABRAL, Manuel da Costa; RODRIGUES, Jorge (coord.) – *Robert C. Smith A investigação na História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp 288-289.

SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

SERRÃO, Vítor – *A Cripto- História da Arte. Análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal – O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

SERRÃO, Vítor, MARKL, Dagoberto L. – “Adriano e a História da Arte-Ciência”. In GUSMÃO, Adriano – *Ensaio de Arte e Crítica*. Lisboa: Vega e Herdeiros do Autor, 2004- Prefácio.

SILVA, Jorge Henrique Pais da; CALADO, Margarida – *Dicionário de termos de arte e arquitetura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

SOBRAL, Luís de Moura – *Um Bel Composto*. A Obra de arte total do primeiro Barroco português. SIMPÓSIO INTERNACIONAL STRUGGLE FOR SYNTHESIS. Braga, 1999. *Struggle for synthesis: a obra de arte total nos séculos XVII e XVIII: actas*. Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999, 2 vol., pp. 303-315.

TEDIM, José Manuel – “Flávio Gonçalves. Investigador e Mestre da História da Arte”. In *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Ano 42 (2008), pp. 93-95.

TRENS, Manuel – *María : iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1947.

VASCONCELOS, Joaquim de – *Arte Religiosa em Portugal*. Lisboa: Vega, 1994. 2 Vols.

VENTURI, Lionello – *História da crítica de arte*. Lisboa: Edições 70, 1984.

VITERBO, Sousa – *Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou a serviço de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899-1922. 3 vols.

VITERBO, Sousa – *Artes e Artistas em Portugal Contribuição para a Historia das Artes e Indústrias Portuguezas*. Lisboa: Livraria Ferin Editora, 1920.

WOOD, Christopher S. – Introdução. In PANOFSKY, Erwin – *A Perspetiva como forma simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993. Prefácio.

XAVIER, Pedro do Amaral – *A Morte – símbolos e alegorias*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

Bibliografia Específica

Provas académicas

AFONSO, Laura da Assunção Rodrigues Esteves – *A Crítica na obra de Nadir Afonso. O caso das obras de título cidadão*. Lisboa: Universidade Aberta, 2010. Dissertação de Mestrado.

CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos Casimiro. *A Anunciação do Senhor na pintura quinhentista portuguesa (1500-1550) Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Porto. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004. Tese de Doutoramento.

FIGUEIREDO, Anabela de Oliveira – *A Obra de Alves Redol para crianças*. Coimbra: Universidade Aberta, 2005. Dissertação de Mestrado.

GONÇALVES, Carla Alexandra – *Os Escultores e a escultura em Coimbra. Uma viagem além do Renascimento*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2005. Tese de Doutoramento.

QUEIRÓS, Carla Sofia Ferreira – *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional 1680-1780*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001. Dissertação de Mestrado.

SALGUEIRO, Ana Rita Ferreira dos Santos – *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961). José-Augusto França e a perspectiva sociológica*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa, 2012. Dissertação de Mestrado.

SILVA, Liliana – *A Iconografia da talha dourada da igreja do Bom Jesus de Matosinhos*. Porto. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011. Dissertação de Mestrado.

Webgrafia

ANSELMO, Artur – “No tempo em que os jornais portugueses tinham suplementos ou páginas literárias”. In MORUJÃO, Isabel; SANTOS, Zulmira (coord.) – *Literatura culta e popular em Portugal e no Brasil: Homenagem a Arnaldo Saraiva*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”; Edições Afrontamento, 2011, pp. 69-74. [Em linha] [Cons. 2014-08-06]. Doc. pdf. Disponível na Internet: WWW < <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10410.pdf>>.

ARAÚJO, Agostinho – “Robert C. Smith e o estudo da pintura votiva luso-brasileira”. *Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*, 2006, vol. I, pp. 23-48. Repositório Faculdade de Letras da Universidade do Porto. [Em linha] [Cons. 2014-08-06] Disponível na Internet WWW < <http://hdl.handle.net/10216/13766>>.

BARROCA, Mário Jorge – “Cenas de passamento e de lamentação na escultura funerária medieval portuguesa. Séc. XIII a XV”. *Revista da Faculdade de Letras*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras (1997) pp. 656-682. [Em linha] [Cons. 2014-08-06] Disponível na Internet WWW < <http://hdl.handle.net/10216/8552>>.

BIBLIOTECA MUNICIPAL ROCHA PEIXOTO PÓVOA DE VARZIM. Repositório digital Rocha Peixoto. [Em linha]. Comemorações do 1º Centenário do Nascimento de Rocha Peixoto. Exposição biobibliográfica de Rocha Peixoto. Biblioteca Municipal Rocha Peixoto. Inaugurada a 26 de Outubro de 1966. Disponível na Internet WWW < http://ww.cm-pvarzim.pt/biblioteca/site_rocha_peixoto/Documentos66/expo_bio.pdf>.

Éditions EHESS. *Revue. Annales. Histoire, Sciences Sociales*. Paris: 2007. [Em linha] [Acedido. em 2014-02-04]. Disponível na Internet: WWW <<http://editions.ehess.fr/revues/Annales-histoire-sciences-sociales/lequipe/>>.

GONÇALVES, Flávio - *A “Árvore de Jesisé” na arte portuguesa*. [em linha]. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 1986, 213-238. Artigo em Revista Científica Nacional. Atual. 16-07-2014.[Cons.14-08.2014]. Disponível na Internet <URL: <http://hdl.handle.net/10216/13779>>.

GONÇALVES, Flávio – *A Data e o autor dos azulejos do claustro da Sé do Porto*. [em linha]. Porto:, Faculdade de Letras, Universidade do Porto 1987, pp. 257-267. Artigo em Revista Científica Nacional. Atual. 16-07-2014.[Cons.14-08.2014]. Disponível na Internet <URL <http://hdl.handle.net/10216/13769> >.

LOPES, Rui Oliveira – *Imagens do terror e a construção da moralidade*. [em linha]. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa. Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes, 2011, pp. 50-71. Arte & Sociedade.[Cons.21-03-2014]. Disponível na Internet <URL <http://hdl.handle.net/10451/5203>>.

NAP-FAEPAH. Núcleo de Pesquisa de Física Aplicada ao Estudo do Patrimônio Artística e Histórico - Instituto de Física da USP. São Paulo. Brasil – *Fotografia com luz visível, radiação ultravioleta, reflectografia com infravermelho, luz rasante, luz transmitida e radiografias*. [Em linha] [Acedido. em 2014-08-11]. Disponível na Internet: WWW <<http://www.usp.br/faepah/?q=pt-br/fotografia-com-luz-vis%C3%ADvel-radia%C3%A7%C3%A3o-ultravioleta-reflectografia-com-infravermelho-luz-rasante-luz>>.

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS PORTUGUESAS. Existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (1927-1945). Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 2001. [Em linha] [Acedido em 2014-06-24]. Disponível na Internet: WWW <books.google.pt/books?id=LOF_T5mEvgwC>.

RIBEIRO, Fernanda – “Estados autoritários e totalitários ...” In *A Inspeção das Bibliotecas e Arquivos e a ideologia do Estado Novo*. [em linha]. [S. l. : s.n. 2008], pp. 223-237. Arquivo, Biblioteca, Ciência da Informação. Capítulo ou Parte de Livro Faculdade de Letras da Universidade do Porto. [Cons.14-08.2014]. Disponível na Internet <URL <http://hdl.handle.net/10216/14282>>.

SERRÃO, Vítor – *A História da Arte em Portugal e a consciência do estudo e salvaguarda do Património histórico-cultural*. [Em linha]. Coimbra, 2009, p. 3: Universidade de Coimbra, Icomos; Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e

Arqueológico, [et al], 2009. [Acedido em 2014-06-24]. Disponível na Internet: WWW <<http://icomos.fa.utl.pt/documentos/2009/vserraocoimbra2009.pdf>>.

TEDIM, José Manuel – *A Festa barroca no tempo de D. João V.* [Em linha]. Porto. Universidade Portucalense [Acedido em 2014-09-24] [Disponível na Internet] WWW <<http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/4cb/pdf/Jos%C3%A9%20Manuel%20Tedi%20m.pdf>>.

The Warburg Institute, University of London, School of Advanced Study; Woburn Square. *Aby Warburg*. London: 2014. [Em linha]. [Acedido em 2014-06-11]. Disponível na Internet: WWW <<http://warburg.sas.ac.uk/home/aboutthewarburginstitute/history/>>.

Crédito das imagens

Fig. 1 (p. 5) – Foto, sob epígrafe, de Flávio Gonçalves em Viana do Alentejo. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal.

Fig. 2 (p. 275) – Bilhete de Identidade de 31 de julho de 1939. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.8.1.

Fig. 3 (p. 275) – Caderneta escolar Liceu Eça de Queirós. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 1.12.

Fig. 4 (p. 277) – Cartão de aluno da Faculdade de Letras de Coimbra. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 4.3.

Fig. 5 (p. 278) – Gazeta de Coimbra. Notícia “Escultura medieval em Coimbra”. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 4.7.

Fig. 6 (p. 279) – Programa VI Congresso Internacional de Estudos Luso-Brasileiros e pormenor. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 9.93.

Fig. 7 (p. 280) – Carta da Câmara Municipal do Porto (ciclo comemorações Nicolau Nasoni). Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 15.71.

Fig. 8 (p. 281) – Poema final. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 21.124.

Anexos

Nota introdutória aos anexos

Os dois textos anexos que se juntam à dissertação *A vida e a obra do historiador Flávio Gonçalves (1929-1987)*. “*Estudos Breves*”, dizem respeito a documentos que o autor criou e estão inéditos.

A escolha recaiu sobre estes dois documentos que marcam o início das investigações de Flávio Gonçalves, a saber: Os seus estudos sobre o Juízo Final e as investigações sobre a arte na Contra-Reforma. Esta seleção é da inteira responsabilidade da autora deste trabalho.

Anexo A: A defesa de Flávio Gonçalves para a conclusão da licenciatura no curso Ciências Histórico Filosóficas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, cujo título é: *O “Juízo Final” na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação dum tema iconográfico)*. O documento, original, reporta-se a um caderno de cento e quarenta e seis folhas pautadas e numeradas, manuscrito autógrafo. Não foi publicado. Existe na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra o texto dactilografado. O nosso anexo transcreve apenas o prólogo intitulado «Duas Palavras».

Anexo B: A presente transcrição reporta-se a um documento referente uma palestra que Flávio Gonçalves proferiu no Museu Nacional de Arte Antiga, em 24 de abril de 1964, intitulada *Algumas reacções portuguesas à arte imposta pela Contra-Reforma*. A alocução, acompanhada de uma apresentação de diapositivos, incidiu sobre as decisões que o Concílio de Trento tomou em 1563 quanto à Iconografia que a Contra-Reforma condenava. O documento, original, tem trinta e sete folhas, manuscritas, autógrafas, com a anotação do próprio autor «inédito»

ANEXO A - *Duas Palavras*

Prólogo da dissertação de licenciatura apresentada em 31 outubro 1958.

GONÇALVES, Flávio – [Caderno] *O Juízo Final na arte cristã até ao século XIII (Génese e justificação de um tema iconográfico)*. 1958 outubro 31 Viana do Castelo [Manuscrito] 1958. Folhas pautadas (páginas numeradas da 2 à 146). Autógrafo. «Manuscrito da tese de Licenciatura defendida na Faculdade de Letras de Coimbra em 31 de outubro de 1958/Arguente: Prof. Luís Reis Santos» Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 6.103.

«**Duas Palavras**»

«Quando a iconografia do Juízo Final me começou a despertar a atenção, verifiquei que existia uma lacuna importante nos estudos que sobre o referido assunto se têm publicado. Os historiadores da arte, interessados apenas pelas formas adquiridas pelo tema durante os períodos românico e gótico, descuraram em absoluto a análise dos exemplares que antecederam os daqueles períodos. Émile Mâle, Focillon, Cocagnac - entre outros - iniciam os seus comentários precisamente a partir dos protótipos da escultura românica. No entanto, só através das obras mais antigas, e até dos modelos da arte oriental, se podem compreender perfeitamente os aspetos tomados pelo tema, no Ocidente, do século XII em diante.

Que herdaram, pois, os plastífices romano-góticos? Até que ponto é justo considerar-se original a sua imaginação? E em que fontes se basearam os autores dos quadros primitivos e como evoluíram estes? – Foi o desejo de responder a tais interrogações que me levou a debruçar sobre o assunto. A tarefa, porém, não se apresentou fácil, muito pelo contrário. Tratava-se de percorrer a arte cristã desde os séculos das catacumbas até às primeiras catedrais góticas, a fim de descobrir, interpretar a conjugar as tentativas que haviam sido feitas no sentido duma representação plástica do Juízo Final. No nosso país então, o trabalho complicou-se deveras, por falta de possibilidades de investigação. Portugal fica longe dos principais centros artísticos dos bizantinos e das relíquias iconográficas da Alta Idade Média. Além disso, a bibliografia que me interessava era, pode dizer-se, exclusivamente estrangeira, difícil de se obter entre nós. Faltam-nos bibliotecas especializadas em Arte, e as nossas Bibliotecas Públicas de modo algum as conseguem suprir. Mesmo assim prossegui no meu trabalho, no meio de desesperantes restrições. Mas sou o primeiro a reconhecer-lhe as falhas e as deficiências - de tal modo

que este estudo só será publicado no caso de me ser possível, um dia, fazer-lhe as necessárias revisão e atualização bibliográficas.

Apesar de tudo, procurei aprender a verdadeira evolução do tema, pondo a nu as principais linhas condutoras da sua propagação. Procurei, também, indicar sempre as raízes literárias dos diversos pormenores representados no Juízo Final. A grande seara dos artistas foi, evidentemente, a dos textos religiosos. Parecerá por vezes demasiada insistência com que transcrevo as páginas bíblicas; creio, todavia, que tais transcrições são úteis para inteira compreensão das cenas figuradas, e para a cabal demonstração das intimas relações que originariamente existiram entre a literatura e a arte.

Devido a ter utilizado, neste estudo, uma visão geral e, ao mesmo tempo, detalhada, pude descobrir o processo formativo de alguns trabalhos notáveis, as suas fontes de inspiração. As minhas conclusões discordam, por vezes, das soluções vulgarmente apresentadas, e daí, talvez, o possível interesse do meu esforço, levado a cabo em condições particularmente difíceis.»

ANEXO B - *Algumas reacções portuguesas à arte imposta pela Contra-Reforma*

Conferência.

GONÇALVES, Flávio – *[Discurso] Algumas reacções portuguesas à arte imposta pela Contra-Reforma. 24 abril 1964. Lisboa [Manuscrito]. 1964. 37 f. Autógrafo. inédita. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 7.121.*

«Algumas reacções portuguesas à arte imposta pela contra reforma»

«À semelhança do que aconteceu por todo o mundo católico, a reforma iconográfica imposta pelo Concílio de Trento produziu um longo eco na legislação sinodal portuguesa dos fins do século XVI, e dos dois séculos seguintes. Com efeito, a partir de 1565 celebraram-se no nosso país sínodos diocesanos, e concílios provinciais, destinados a actualizar, de acordo com as disposições tridentinas, a legislação eclesiástica dos respectivos bispados. Muitas destas reuniões do clero terminaram pela promulgação de novas Constituições diocesanas, que uma vez impressas, largamente difundiram a doutrina e a organização disciplinar da Contra-Reforma. Em matéria de arte sacra, não se limitaram tais Constituições a repetir as regras aprovadas em Trento; chegaram a concretizar ou a exemplificar os temas que agora se proibiam e se preconizavam, motivo porque há o maior interesse em se conhecer essa legislação sinodal.

Na sua última sessão, realizada nos dias 3 e 4 de Dezembro de 1563, o Concílio de Trento decidiu conservar o uso das imagens - defendendo então o valor pedagógico de certas composições, e condenando outras que levantavam reparos quanto à ortodoxia e à moralidade. Apenas me referirei aqui - e em notas breves - à iconografia que o Concílio condenou, deixando para outra altura a temática de propaganda doutrinária que também desenvolveu. Em Portugal, logo em 1564 as cinco edições dos Decretos do Concílio de Trento (publicados em latim e em tradução) deram a conhecer aos eclesiásticos e aos artistas a iconografia proibida. No ano seguinte o assunto vem já exarado nas primeiras Constituições diocesanas que entre nós se publicaram posteriormente ao célebre Concílio, que foram as Constituições do Arcebispado de Évora - feitas e impressas em 1565, depois de convocado um concílio arquiépiscopal pelo arcebispo D. João de Melo. No capítulo II do título XVI preceitua-se, bem claramente: «Conformando-nos com o Sagrado Concílio

Tridentino, ordenamos, que daqui para em diante se não ponham imagens desacostumadas nas igrejas sem nossa licença, para que nelas não haja causa falsa, ou apócrifa, profana ou indecente. Nem isso mesmo se ornem as igrejas com pinturas e armações desonestas». O arcebispo de Évora D. João de Melo, membro do Tribunal do Santo Ofício, amigo e colaborador do Cardeal D. Henrique, tinha estado no Concílio de Trento; não admira que se apressasse a pôr em prática as determinações da Igreja romana. Mas nos outros bispados aconteceu o mesmo, e todos eles publicaram novas Constituições nos últimos anos de quinhentos ou durante o século XVII, sempre com determinações acerca de arte religiosa. Sintetizando as normas promulgadas nas Constituições sinodais portuguesas pos-tridentinas, (normas que se repetiram nas Constituições saídas no século XVIII), - pode dizer-se que ficava proibido colocar-se ou manter-se nas igrejas pinturas e esculturas consideradas impúdicas, velhas, heréticas, e de pouca dignidade ou decoro; e ainda as de assuntos profanos e apócrifos. Ao clero, em geral, cabia um papel de orientações e de vigilância que levasse à obediência a estas disposições. mas quem velava especialmente pelo cumprimento delas eram os visitadores - clérigos nomeados pela autoridade episcopal para inspeccionarem quase todos os anos os templos de cada povoação. Encontrada numa igreja uma obra da arte condenada, deviam os visitadores ordenar ao pároco da freguesia, sob pena de multa, a emenda ou a destruição da peça. No último caso as esculturas ou os painéis teriam de ser enterrados na sacristia ou na igreja, ou queimados no adro do templo ou noutra sítio, sendo as cinzas enterradas; as pinturas a fresco podiam ser recobertas ou raspadas (como também se fez a algumas pinturas sobre tábua que se pretendeu reformar canonicamente).

Torna-se evidente que a censura iconográfica e estética da Contra-Reforma, exercida durante pelo menos cento e cinquenta anos, causou grandes danos ao nosso património artístico da Idade Média e de quinhentos. Só entre as obras que nos séculos XVII e XVIII já se consideravam velhas ou antigas, quantas não se perderiam! Todavia, creio que foram ainda maiores os prejuízos sofridos pela arte sacra dos países onde as guerras religiosas fizeram sentir a sua violência. Ao evocarmos as destruições praticadas nos países da Contra-Reforma, como o nosso, não podemos esquecer que tais destruições apenas visaram os exemplos de um reduzido número de temas, e que muitas das obras condenadas lograram escapar - já porque o critério dos visitadores era variável, já porque a reacção dos fiéis, e a força da tradição conseguiram por vezes tornear ou vencer as medidas repressivas. Será no entanto para lamentar tudo aquilo que se perdeu no decorrer deste processo artístico - religioso.

Das composições que, apesar do seu tema religioso, raramente escaparam à acção dos visitadores, destaco aqueles em que apareciam quaisquer figuras de corpo nu. Se a arte cristã da Idade Média já conhecia figuras despidas, foi no entanto o humanismo que passou a dar aos nus um lugar e um cuidado na verdade revolucionários! Nas cenas de Adão e Eva do Juízo Final, do Inferno, do Limbo, etc. não faltaram, a partir do século XV, homens e mulheres desnudados, de razoáveis dimensões e desenhados com realismo, que de modo natural então expunham nos templos, aos olhos dos fiéis. A renascença, depois mais acentuou a nudez em alguns temas sacros, e, com o consentimento tácito das autoridades eclesiásticas, difundiu-a numa beleza anatómica e toque voluptuoso que as épocas precedentes não haviam conhecido. Pretendeu a Contra-Reforma, justamente, evitar e reprimir os desumanos dos artistas dos séculos XV e XVI. Assim, após o Concílio de Trento, os temas acima referidos perderam muito do seu prestígio e quase se baniram da arte católica. Ao mesmo tempo o clero lançou-se a despojar as igrejas das obras anteriores que intitulou de "desonestos ou indecentes", perseguindo em especial aqueles que tinham figuras nuas femininas, causadoras de maior escândalo.

Deste género devia ser um retábulo da primeira metade do século XVI que esteve na capela-mor da primitiva igreja da Misericórdia de Lisboa. Félix da Costa conta-nos, em 1696, que esse retábulo fora pintado por um português que o rei D. Manuel mandara estudar a Roma. Verdade ou não, trata-se por certo, de uma obra aberta ao espírito da Renascença. "O pouco conhecimento" das coisas de arte, na expressão de Félix da Costa, fizera com que - porventura em pleno século XVII - retirassem o retábulo e enterrassem todos os seus painéis, colocando no seu lugar um trabalho de talha.

Por ordem de um visitador desapareceu, nos meados do século XVII, uma imagem esculpida no tímpano da porta principal da capela românica de Santo Abdão, na freguesia da Correlhã, (conc. de Ponte de Lima). A imagem representava, um relevo, e completamente nu, o padroeiro da capela, Santo Abdão - um santo eremita que segundo a lenda mal se cobria com uma esteira. Em Outubro de 1700, em visita pastoral, o arcebispo de Braga D. Rodrigo de Moura Teles consentira na conservação da peça, e até recomendara ao pároco tal conservação. Mas cinquenta anos mais tarde o visitador Rev.º Francisco Diogo de Azevedo, abade de S. Pedro de Esqueiros, menos culto ou menos tolerante que o famoso arcebispo, mandou que o relevo fosse destruído. "Vi e achei sobre a porta principal da capela" - escreveu no Livro das Visitações - "hum simulacro de pedra que terá 4 grandes planos de alto, todo absolutamente nú... o que é obsceno, indecentíssimo e intoleravelmente em qualquer parte, quanto mais nos lugares dedicados a Deus".

Revoltado, exigiu ao pároco da Correlhã que no prazo de vinte dias, "por conta das esmolas", mandasse picar toda a figura esculpida, deixando "lisa e rasa" a pedra em que se achava. Deste modo ficamos sem um dos nossos poucos tímpanos românicos de feição antropomórfica.

Talvez um rigorismo análogo explique o desaparecimento de toda a série de painéis da "estória" de Adão e Eva que Vasco Fernandes pintou, entre 1500 e 1511, para o retábulo do altar-mor da Sé de Lamego. Conforme se estipulara no contrato assinado entre o artista e o bispo D. João de Madureira, havia 6 tábuas dedicadas ao assunto: a primeira mostrava a Criação de Adão, e as duas últimas a Expulsão do Paraíso e a Sujeição de Adão ao trabalho, ganhando "de comer com o suor do seu corpo", como se diz no documento; as três tábuas restantes apresentavam, ao que penso, a Criação de Eva, Eva e Adão no Paraíso e a Tentação de Adão. Tudo temas em que os corpos dos nossos alegóricos Pais deveriam aparecer despidos, quem sabe se a Eva até com pretensa elegância (e frescura). No segundo quartel do século XVIII, ao desarmar-se o imponente retábulo quinhentista, os seus vinte painéis sofreram destinos diversos. Uns teriam sido colocados nalgum desvão da Sé, como sucedeu às cinco tábuas hoje expostas no Museu Regional de Lamego. Dos seis quadros de Adão e Eva nenhum, porém, se salvou! Vergílio Correia, a quem devemos o conhecimento da documentação respeitante ao retábulo, levantou já a hipótese destas obras terem sido destruídas por imorais. "Vista de perto com os seus nus flagrantes", a série da legenda de Adão e Eva "devem indignar ou fazer estostrar de riso o cabido" - afirmou o sábio historiador. E o cabido poderia, realmente, ter decidido que o fogo ou a terra consumissem os quadros que a seu juízo eram impuros! Na Contra-Reforma, as imagens de Adão e de Eva chegaram a modificar-se de acordo com a pudicícia iconográfica. Enquadrando o arco triunfal da capela da Universidade de Coimbra colocaram-se nos meados do século XVII, dois painéis de azulejos representando Adão e Eva (um de cada lado do arco): pois ambas as figuras envergam uma túnica curta, azul, leve mas não transparente, que lhes cobre os corpos desde um pouco acima dos joelhos até ao pescoço! Nos meados do século XVIII, porém, num painel de azulejos junto da pia baptismal da igreja de Santa Cruz de Coimbra, Eva já nos surge desnuda, colhendo a maçã da ciência - embora a sua farta cabeleira lhe esconda, praticamente, o corpo.

Uma observação importante me parece; antes de mais nada, digna de registo: sempre que, por conveniência doutrinária, se tornava necessário figurar corpos nus, mesmo de mulheres, em composições artísticas destinadas a lugares sagrados, as autoridades nenhuma dificuldade punham à sua exposição. Basta apontar, como testemunho, os painéis

das Almas do Purgatório, tantas vezes atrevidos, mas que jamais algum visitador criticou ou destruiu. De relance lembro que a devoção das almas do Purgatório foi uma devoção típica da Contra-Reforma. Negados pelos protestantes a existência do Purgatório e o valor dos sufrágios, uma basta bibliografia apareceu, logo da parte dos católicos, repudiando a doutrina herética. O Concílio de Trento, a seguir, definiu dogmaticamente o Purgatório, garantiu a eficácia dos sufrágios e requereu a difusão desta crença. Como elementos indispensáveis na decoração das capelas das Confrarias ou irmandades das Almas, e como imagens que colaboravam na acção pedagógica exercida pelas autoridades católicas, as representações artísticas do Purgatório adquiriram, no período pós-tridentino um papel remarcável. O tema, pouco frequente antes da Contra-Reforma, e quase sempre integrado, na idade Média e na 1.ª metade de 500, em composições de assunto escatológico, obteve a sua completa autonomia nos fins do século XVI, espreado-se no Ocidente com enorme rapidez. Em Évora na igreja de Santo Antão, igreja dos jesuítas, temos um dos exemplos do modelo pós-tridentino. É uma pintura sobre tábuas, do último quartel do século XVI, que a tradição atribui a Jerónimo Corte-Real. Encontra-se num altar da nave da Epístola e representa S. Miguel e as almas do Purgatório. Entre as figuras vêem-se perfeitamente vários corpos nus de linhas e feições realistas, notando-se num plano de evidência uma mulher capitada, de ombros redondos e seios a descoberto. Uma cópia ou réplica deste painel existia no convento de Santa Clara de Évora. E do século XVII e da 1.ª metade do século XVIII há, nas nossas igrejas, uma infinidade de composições ao Purgatório - já que a devoção das Almas ganhou em Portugal uma popularidade única. Na maioria dos casos, estas obras de pintura e de escultura apresentam figuras femininas desnudas, cuja maior ou menor irreverência oscila conforme a audacidade dos artistas. A intenção catequética dos que do Purgatório impôs-se, não haja dúvidas, ao espírito dos eclesiásticos da Contra Reforma, tornando-o indulgente em relação à nudez das figuras das Almas . Alias, deu-se também o caso de terem escapado à censura dos visitadores obras nitidamente incluídas nas esferas da arte reprovada. Já não falo na curiosíssima pintura da 1.ª metade do século XVI que, representando o Inferno, o Museu N. de Arte Antiga expõe: posto houvesse pertencido a um convento nacional, nada nos garante que nos séculos XVII e XVIII o painel tivesse estado numa igreja ou num altar - lugares em que , efectivamente, custaria a admitir-se a sua permanência, em razão da quantidade, naturalismo e posições das personagens nuas que patenteia. Invulgar, sim, é o facto de ter sido respeitada, na igreja de S. Francisco de Évora, a figura do Diabo da tábuas quinhentista de S. Miguel. A pintura, atribuída a Garcia Fernandes e a uma data compreendida entre 1530 - 1540, fez

parte de um políptico do qual restam outros painéis. No citado quadro de S. Miguel, a figura do Demónio, calcada pelo Arcanjo, não nos oferece o habitual aspecto monstruoso e caprino, antes nos surge sob a forma de uma mulher graciosa e despida de cara redonda e olhos lânguidos, seios firmes, cabelos longos a escorregar pelas espáduas, o torso numa contorção, e a parte inferior do corpo envolta num pano que esvoaçava. Esta imagem feminina foi escondida, é certo, por tintas que fingiram uma nuvem compacta. Todavia, tal repintura só se executou no século XIX, segundo me informou Mestre Fernando Mardel, restaurador do quadro em 1940. O Diabo Mulher conservou-se intacto, portanto, durante o período da Contra-Reforma - provávelmente porque a sua situação no primitivo políptico o mantinha longe de olhares indiscretos.

Com a talha doirada do nosso barroco verificou-se também uma certa complacência do clero. Nas esculturas decorativas dos retábulos e das pilastras murais deparam-se-nos, não raro, esculturas femininas sem grandes recatos. Autênticas odaliscas, de torso despido e ar indolente policromadas, são as imagens que ornamentam a talha dos finais do século XVII da ábside da igreja da Conceição, em Beja, no antigo mosteiro do mesmo nome. Em Évora, nas paredes da nave da igreja da Misericórdia, vêem-se figuras parecidas, embora menos belas, já do 1.º quartel do século XVIII. E ainda anteriores aos meados do século XVIII deparam-se-nos outros torsos nus de mulheres, por exemplo, nas talhas do retábulo da capela-mor da igreja de Santo António de Lagos, do púlpito da igreja do convento do Salvador de Braga, ao retábulo do altar mor da matriz de Campanhã, do retábulo do altar-mor da igreja do convento de S. Miguel de Bostelo (concelho de S.^{to} Tirso), etc. A força plástica da talha, e o gosto da novidade, levaram de vencida os pruridos concernentes à honestidade da arte dos templos. Sublinhe-se, contudo, que estas imagens desnudas da talha se limitavam a servir de elementos decorativos; se representassem personagens sagradas, tudo se processaria de modo diferente! Dos séculos XVII e XVIII datam, porém, muitas destruições de esculturas e quadros cujos temas pareceram tratados sem a dignidade ou o decoro então exigidos. As composições da Senhora do Ó e da Senhora do Leite dão-nos, disso, conhecido exemplo, além de outros casos a que rapidamente me referirei.

Invocadas sob a designação de Nossa Senhora do Ó ou de N.ª S.ª da Espectação, as imagens da Virgem alcançaram, a partir do século XIV, uma grande popularidade na Península Ibérica - onde os artistas as figuraram de ventre volumoso, e redondo saliente, sobre o qual a Madona espalma muitas vezes uma das mãos. Retrato realista de uma mulher pejada, esta visão tão humana da mãe de Jesus, afim da mentalidade do declínio da Idade Média, desagradou bastante ao espírito da Contra Reforma, sempre receoso da

deturpação do divino. Em Portugal, o estudo dos atropelos sofridos pelas Virgens do Ó forneceria, só por si, matéria para um longo trabalho. Infelizmente ignoram-se ainda no nosso país, quase por completo, os textos dos livros paroquiais que contêm as decisões dos visitadores - os chamados livros das Visitações. Aí se encontrarão um dia, tenho a certeza, ordens de destruição de muitas esculturas medievais e quinhentistas da senhora da Expectação, esculturas que de acordo com os preceitos sinodais post-tridentinos seriam enterradas e substituídas. Nos começos do nosso século durante umas escavações realizadas em local contíguo à igreja de Gois, apareceu uma escultura trecentista da Virgem grávida, que ali havia sido enterrada; bastante danificada, faltava-lhe já a cabeça e a mão esquerda. A Virgem do Ó da igreja de S. Pedro de Arganil, e a do Museu Machado de Castro que veio da igreja de S. Tiago de Coimbra, ambas de pedra e do século XIV, chegaram até nós também terrivelmente mutiladas, sem as mãos e sem as cabeças, documentando as sevícias que suportaram. Um exemplar do Museu Soares dos Reis, ainda de pedra e do século XIV, esteve igualmente debaixo da terra, apesar do razoável estado de conservação que apresenta. De outra N.ª S.ª do Ó que foi enterrada temos notícia através de uma lenda divulgada por Fr. Agostinho S^{ta}. Maria: uma dama de Tomar, D. Antónia da Costa, devota da Virgem da Expectação, sonhou várias noites seguidas "que na igreja do Sobral, debaixo da pia da água benta, estava enterrada uma imagem da Virgem Maria". Impressionada, pediu ao marido que mandasse cavar no local, o que se fez depois de obtida licença do prelado. Então se descobriu uma escultura da S.ª do Ó, em 16 de Outubro de 1626, conseguindo o casal permissão para fundar uma capela na sua quinta, junto ao rio Nabão, onde se pôs a imagem. Trata-se de uma escultura dos fins do século XVI, que se mantém na Quinta do Ó, na freguesia de S. Pedro da Beberriqueira, perto de Tomar. A ser exacta a data da descoberta indicada pelo autor do Santuário Mariano, a imagem pouco tempo teria estado enterrada, podendo a História do sonho representar um subterfúgio visando a recuperação de uma peça pretendida pelos fiéis, ou a própria justificação de um acto de reconquista.

Não obstante a censura das autoridades religiosas a representação tradicional da Virgem do Ó, o culto à padroeira das parturientes não esmoreceu na Contra-Reforma. Bastava para isso, em época de notável índice de mortalidade puerperal a devoção sempre acesa das mães e das mulheres em estado de gravidez. Mas também os autores sagrados, e em particular os místicos - é muito interessante acentuá-lo - desenvolveram na Contra-Reforma portuguesa um sensível movimento em louvor de N.ª S.ª da Expectação, sem dúvida por influência da doutrina da Imaculada Conceição. Fr. Diogo do Rosário, Fr.

Tomé de Jesus, Fr. Amador Arrais, Soror Francisca de Castro, Fr. Agostinho de S^{ta}. Maria, o P.^e. António Vieira, o P.^e. Manuel Fernandes, e outros, escreveram retóricas páginas consagradas à graça e ao culto da Virgem do Ó.

No entanto, muitas esculturas de N.^a S.^a do Ó ou da Expectação deveriam ter sido apeadas no decorrer de seiscentos e substituídas por obras de arte em que a Virgem se apresentava com o menino nos braços. Totalmente diversas, no capítulo iconográfico, das figuras da Virgem pejada, continuaram porém as novas imagens -nas povoações onde tal aconteceu - a serem veneradas e denominadas como se fossem Senhoras do Ó ou da Expectação! Algumas das fontes de que dispomos mostram-nos que no século XVIII se contavam no bispado de Viseu vários casos deste género - em S^{ta}. Cruz da Trapa, Canas de Sabugosa, S. Cipriano, Vilar de Seco, S. Martinho de Pindo, etc. Sucedia outro tanto, no mesmo século (XVIII), em exemplares do Porto, Torres Vedras; Santa Maria do Vilar no conc. de (Vila do Conde), em Faro, etc. Eram imagens de N.^a S.^a com o menino nos braços a quem chamavam, na mesma, da Senhora do Ó ou da Expectação! O pavimento das respectivas igrejas e capelas, ou os terrenos seus vizinhos, serão o sepulcro de antigas esculturas de modelos condenados, que elas terias substituído?

A fim de evitarem a perda de imagens pelas quais tinham especial devoção, os fiéis reagiram por vezes às medidas do clero. Fr. Fernando da Soledade narrava-nos, na sua História Seráfica, o que aconteceu com uma N.^a S.^a do Ó da igreja do convento de S. Francisco de Ponte de Lima: a imagem, de ventre avultado, venerava-se no altar-mor do templo na 1.^a metade do século XVI; depois (numa época não indicada pelo cronista, mas que tudo leva a supor se situasse na Contra-Reforma), os religiosos levaram a imagem para a sacristia, pensando que assim devotos a esqueceriam. O povo, todavia, não gostou da mudança, e insistiu no culto tradicional -vendo-se os frades na necessidade de fazerem para a escultura uma capela modesta, na Via-Sacra do mosteiro, capela que dois devotos mobilaram no último quartel do século XVII. Se os frades se queixavam do aspecto da imagem, logo as mulheres de P.^e de Lima respondiam que eles não tinham já nada que proibir, nem que comentar, pois a imagem fora-lhes tirada de diante dos olhos... Sugestiva parece-me a História que o jesuíta P.^e Manuel Fernandes arquivou em 1688 a propósito da Senhora do Ó da Sé de Coimbra, peça trecentista actualmente no Museu Machado de Castro: um visitador, decepcionando os fiéis, mandou retirar do seu altar a excelente escultura; logo porém lhe "saltou uma febre tão perigosa, que o fez desistir do seu intento", continuando a imagem, intacta, na Sé. (Alma instruída na Doutrina Cristã, vol. I). À resistência dos fiéis se deve atribuir a conservação de muitas obras congéneres. Na

verdade, restam-nos ainda dezenas de esculturas medievais e quinhentistas da Senhora do Ó, que escaparam à onda da Contra-Reforma. Um dos estratagemas defensivos então utilizados consistiu em envolver as antigas imagens em amplas vestes de pano, de modo a esconder-lhes o ventre túrgido. No começo do século XVIII, à fé do que se topa, por casualidade, no Santuário Mariano, envergavam roupagens às Senhoras do Ó da capela do Viso, em Senhorim (Viseu) e da matriz de Vila do Castelo (Lamego). A outras puseram-lhes vestidos já mais tarde, como aos espécimes medievais da matriz de Bezelga (Tomar), da igreja de S^{ta}. Maria do Castelo, em Torres Novas, e da ermida da S^{ra}. do Ó, em Beberriqueira (Tomar). Na igreja de S. Pedro de Lourosa a solução foi mais complexa: para não ficarem sem a sua velha imagem da Senhora do Ó, do século XIV, à qual consagrariam particular confiança, os fiéis de setecentos colocaram, num dos braços da Virgem Gótica, uma escultura desproporcionada do menino Jesus, que ainda hoje se vê; ocultando o corpo da Virgem talvez, com vestidos e manto a figura primitiva desapareceria, de facto, quase de todo, mantendo-se todavia peça escultórica!

Porém, o embate da força devocional dos fiéis com a da obediência às normas iconográficas provocou na nossa Contra-Reforma, novos tipos de imagens da S^{ra}. do Ó. Tipos conhecidos desde os fins do século XVI, e divulgados no século XVII, caracteriza-os a redução da curva do ventre de Maria ou da referenciação simbólica da sua gravidez. No modelo mais próximo do ícone tradicional a Mãe de Jesus é representada de pé, e com uma das mãos sobre o ventre: este, apesar de saliente, tem um volume bastante menor que o das antigas esculturas, sendo a gravidez ainda um pouco disfarçada pelo manto da Virgem, preso à cinta. Documentam perfeitamente modelo as Senhoras do Ó, de madeira estofada, a matriz de Águas Santas, perto do Porto, e da capela da Quinta do Covelo, nos arredores de Viseu - ambas do século XVII - e as do claustro da Sé do Porto e da matriz de Valadares (S. Pedro do Sul), já do século XVIII. NO Minho difundiu-se um tipo diferente, mais original, da Senhora do Ó: A Virgem aparece-nos de braços descaídos, com as mãos abertas, e de ventre ligeiramente saliente - recoberto apenas pela túnica, pois o manto da personagem desce-lhe pelas costas. Na igreja da Senhora-a-Branca, em Braga (na sacristia da capela de S. João Baptista, na mesma cidade), no Asilo de N.^a S.^a da Conceição, em P.^e de Lima e na matriz de Carvoeiro (conc. de Viana do Castelo), existem típicos exemplares do século XVII, como os há também, do século XVIII, nas igrejas paroquiais de Álvora (con. de Arcos de Valdevez) e de Lordelo (con. de Monção). Noutros casos, a gestação de Jesus patenteia-se alegòricamente: numa pintura dos fins do século XVI do Museu Soares dos Reis, do Porto, e numa imagem do mosteiro de Arouca, do século XVIII, a Virgem

mostra no ventre um círculo, dentro do qual se inscreve o monograma J.H.S. encimado por uma pequenina cruz; do século XVII e uma escultura, hoje no "Museu Pio XII" de Braga, e outrora do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, que no ventre tem um sol dourado, com um orifício ao centro (talvez destinado a uma figurinha do menino Jesus); na igreja da Misericórdia de Mairos, no concelho de Chaves, descobri uma Senhora da Expectação seiscentista, de madeira policromada, que segura diante do ventre, com as duas mãos, um pequenino Menino Jesus denudo, posto verticalmente; de uma mandorla circular. Durante a Contra-Reforma permitiu-se em Portugal- é insofismável - a representação da Virgem do Ó ou da Expectação, dentro de certos tipos. A perseguição do clero visou especialmente as imagens medievais e quinhentistas do tema, incompreendidas sob o ponto de vista humanístico - e de disformidade abdominal mais evidente. Maior tolerância, entrecortada de episódios repressivos, ocorreu a propósito das composições dedicadas a N.ª S.ª do Leite.

As figuras da Virgem dando o seio ao menino, tão vulgares na arte medieval e renascentista, não deixaram de causar engulhos ao pudor pós-tridentino, em particular nos seus primeiros tempos. Sabemos que uma imagem da Senhora do Leite apareceu, nessa época, nos alicerces do convento lisbonense do Salvador, durante obras de ampliação; a antiga escultura do altar-mor da igreja do Hospital de Todos-os-Santos de Lisboa também apareceu num poço do mesmo Hospital, quando o limpavam. Teriam sido obras condenadas por visitantes? Não possuímos, sobre o assunto, elementos seguros. Também se não pode garantir que derivasse de motivos morais o vestuário de pano que, pelo século XVII, passou a cobrir o corpo de algumas esculturas da Virgem do Leite - escondendo-lhe o seio anteriormente visível. Assim se apresentavam nos começos de setecentos - as imagens numa ermida de Amoreira, perto de Óbidos, e da capela da S^{ra}. da Graça, em Aveiro. Na capela de Ara Coeli da freguesia de Achete (conc. de Santarém), a imagem da Senhora do Leite da padroeira, dos fins do século XIV ou princípios do séc. XV, continua com o corpo oculto sob um vestido, manto e mais roupas... De qualquer modo, a bela tábuia quinhentista da Virgem do Leite que pertence ao Museu Regional de Aveiro sofreu, no século XVIII, repintes destinados a dissimular o seio de Maria, subindo-se-lhe, para isso, o vestido, e adensando-se-lhe o véu que lhe pende da cabeça até ao peito; emendas de técnica inferior, desapareceram ao restaurar-se o quadro, por 1954, na oficina do Museu N. de Arte Antiga.

O misticismo, no entanto, sustentou e defendeu entre nós, na Contra-Reforma, o culto da Virgem do Leite. Difundiu-se então a lenda segundo a qual a Virgem, ao aparecer certa vez a S. Bernardo, premira um dos seios de maneira a cair algum leite sobre os lábios

do santo, a quem ela desejava demonstrar que efectivamente havia sido Mãe. Embora popular na Idade Média, a representação artística desta cena desapareceu no estrangeiro com a austeridade iconográfica posterior ao Concílio de Trento. No nosso país, porém, o tema acha-se bem documentado dos finais de quinhentos em diante, como em duas tábuas maneiristas da igreja do mosteiro de S. João de Tarouca e da Sé de Braga, numa pintura de Josefa d'Óbidos do Museu Machado de Castro, num painel de azulejos da 1.^a metade do séc. XVIII do convento de S. Bernardo de Portalegre, etc. Aos nossos místicos repugnava mencionar, nas suas páginas, aquilo a que chamaram o "celestial alimento" ou "celestial licor" bebido pelo Menino Jesus no peito de Maria. Daí que na Contra-Reforma se colocassem nos altares das nossas igrejas muitas imagens da senhora do Leite, e quadros da referida Virgem decorassem aposentos particulares e celas de monjas. Não vou enumerar aqui, por fastidiosa, a longa teoria das representações portuguesas da N.^a Senhora do leite datadas dos séculos XVII e XVIII. Mas até numa Sacra de 1690 a sua imagem se colocou, num esmalte. E alguns exemplares, como a escultura, seiscentista numa capela de Sobreiro, no conc. de Águeda, ou uma pintura setecentista do Museu de Setúbal, merecem mesmo mais larga audiência, pelo valor plástico e audácia iconográfica que contêm. Não esquecer todavia, que ao tempo em que se faziam tais obras reprovavam-se, noutros locais imagens de aspecto análogo. As figuras da Senhora do Leite e da Senhora do Ó dependiam muito, na época, da tolerância e formação mística daqueles que as contemplavam. A preocupação do decoro na arte religiosa chegou a provocar imagens um tanto insólitas, (e episódios) de que hoje nos sorrimos.

Anda divulgado pela fotografia um S. Sebastião do mosteiro de Alcobaça, do século XVII, que enverga umas calças justas até aos pés, de forma a ver-se-lhe, desnudo, apenas o tronco; trata-se de uma escultura de madeira policromada - outrora patente numa das absidiolas da igreja - que no afirmar da tradição foi oferecida aos frades cistercienses pelas públicas monjas do vizinho convento de Cós, e por elas próprias executada! No claustro do convento do Carmo de Lisboa, houve um painel de azulejos, destruído pelo terramoto de 1755, onde em figuras de tamanho natural se representava Madalena a ungar os pés do Senhor e a enxugá-los com os seus cabelos por influência ou descuido do artista, ou porque o painel copiava qualquer gravura mais livre, um dos pés da Jesus "representava negligentemente... no peito da Madalena". Quando o Merveilleux visitou o claustro do Carmo no primeiro quartel do séc. XVIII, o frade que lhe serviu de guia advertiu, respondendo ao espanto do naturalista, que a posição de Jesus era "Uma lino atitude", que "tinha sido assim expressa para mostrar a castidade do Salvador, incapaz de proceder mal

ou ter qualquer mau pensamento". Nas suas Memórias, Merveilleux evocou algo indignado a rebuscada explicação fradesca. Uma obra de arte que foi rectificadada em virtude da sua pretensa falta de dignidade religiosa, pertenceu à capela de Jesus da antiga igreja de Santa Justa de Lisboa. Nas paredes laterais da capela encontravam-se, no século XVII, vários nichos com pinturas, entre as quais se notava um porventura quinhentista, com a cena do Ecc-Homo. Informa-nos um documento publicado por Sousa Viterbo que na tarde e na manhã dos dias 6 e 7 de Setembro de 1657 um pintor familiar do Santo Ofício enviados pelos inquisidores, cobriu de "tinta preta a óleo, diversas legendas e personagens das pinturas da capela de Jesus, sem que o quadro do Ecce-Homo -diz o documento -ficasse uma túnica "das figuras de pilatos e fariseus". A Inquisição achara, por certo, pouco correctas as legendas que acompanhavam os painéis. Relativamente à pintura do Ecce Homo foi sem dúvida o carácter profano e irreverente das suas personagens secundárias que levou a sacrificá-lo quase inteiramente: É que dominados pelos, modelos flamengos, os pintores portugueses do século XVI apresentavam por vezes a cena do Ecce-Homo num tipo movimentado e atrevido de composição, onde os algozes, soldados, populares, etc., de faces caricaturais e gestos fogosos, injuriam, troçam e ameaçam Jesus Cristo, indiferentes às palavras de Pilatos. No convento de Santa Clara de Coimbra existiu um painel de Quintino Metsys deste género (agora no Museu Machado de Castro); e o Ecce-Homo de Cristóvão de Figueiredo, guardado na sacristia da igreja de Santa Cruz da mesma cidade, reflecte também - porque mais moderadamente - a irreverência dos acusadores de Jesus. A Contra-Reforma não percebeu, contudo a ingenuidade dos artistas ainda agarrados a espírito medieval. Interpretados como pormenores desrespeitosos, e como profanidades que desviavam da figura de Cristo a atenção dos fiéis, os comparsas gritantes e zombeteiros desapareceram, com o século XVII, dos quadros do Ecce-Homo - passando Jesus a destacar-se sozinho, na sua dolorosa e ensanguentada imagem. Nascia deste modo o Senhor da Cana Verde, tão do agrado peninsular, de que lembro, intencionalmente, o espécime pintado por Josefa d'Óbidos na 2.ª metade de seiscentos (pertencente a uma colecção particular de Peniche).

Eliminar das composições de tema religioso quaisquer figuras ou aspectos profanos constituiu uma das sérias ambições dos censores da iconografia pos-tridentina. E temos de concordar que em certos temas conseguiram plenamente o que pretendiam. Que contraste não há, por exemplo, entre as composições renascentistas da Paixão de Cristo e as dos mesmos assuntos executadas na Contra-Reforma! Já em 1573 o Santos Ofício de Veneza obrigara Paulo Veroneso a corrigir uma Última Ceia em que colocara soldados armados e

bêbados, bobos, anões, etc. No nosso país as transformações notam-se principalmente nos Calvários, que na primeira metade do século XVI se encheram de personagens e de episódios pitorescos, dispostos em torno dos três crucificados. O Calvário de Cristóvão de Figueiredo que esteve no altar-mor da igreja de S^{ta}. Cruz de Coimbra, e o Calvário de Grão-Vasco que esteve numa capela da Sé de Viseu, oferecem-nos, aos olhos, os judeus a jogar aos dados a túnica de Cristo, soldados de armaduras e armas brilhantes, cavaleiros vestidos (como os soldados) à moda quinhentista, mulheres lamentando a morte de Jesus, etc. Nada semelhante se verificou nos Calvários da Contra-Reforma, limitados quase sempre às figuras da Virgem e de S. João acolitando Cristo crucificado, por vezes acompanhados de Maria Madalena, que chora aos pés do Salvador. Não faltam testemunhos artísticos que comprovam esta transformação - e dentro em pouco citarei alguns dos mais característicos.

A proibição, nas nossas igrejas de obras de arte em figuras profanas pode explicar, em meu entender, a retirada dos chamados Painéis de S. Vicente de Fora do seu primitivo lugar de exposição. Ninguém sabe se os discutidos painéis estiveram ou não algum dia, dentro de uma igreja pública. Se estiveram, e acaso num templo da zona de Lisboa, é muito provável que as tábuas do conjunto, repletas na sua maioria de personagens profanas, descontentassem os visitadores da Contra-Reforma. Tanto as Constituições Extravagantes segundas do Arcebispado de Lisboa, feitas em 1565 e impressas em 1588 as Constituições Sinodais do Arcebispado de Lisboa feitas em 1640 e publicadas em 1656, e como as mesmas Constituições publicadas em 1737, impõem o cumprimento das regras pós-tridentinas acerca da iconografia sacra, inclusive acerca da obrigação de se evitar qualquer aspecto profano nas imagens dos templos. O P^e. Lucas de Andrade, no seu livro Visita Geral, publicado em Lisboa em 1673, livro que é uma espécie de guia dos visitadores, avisa estes últimos que reparem se nas paredes das igrejas e capelas há pinturas profanas, a fim de serem retiradas. Procurando explicitar o que então se impunha evitar dentro de um templo, as Constituições sinodais do Bispado da Guarda, impressas em 1621, determinam que nos retábulos portadas ou paredes das igrejas se não coloquem "imagens de vulto ou pintadas de quaisquer pessoas que não sejam santos, posto que sejam os padroeiros das igrejas ou os que mandaram fazer os retábulos, pintura ou Capelas". ¿ Dentro de tal espírito, os célebres painéis do Infante e do Arcebispo, dos pescadores ou dos Cavaleiros não desagradariam ao clero dos séculos XVII ou XVIII?

Exposta oralmente por mim, pela primeira vez, em Março de 1960, esta possível explicação do apeamento dos Painéis foi já aproveitada para se sustentar a tese de que as

notáveis tábuas achadas em S. Vicente de Fora haviam pertencido ao grandioso retábulo do lado da Epístola da capela -mor da Sé de Lisboa. Supostamente situadas na parte inferior do políptico, e deslocadas, só elas, nos finais do século XVI, por motivos das decisões do Concílio de Trento assim se compreenderia que em 1642 o arcebispo D. Rodrigo da Cunha as não apontasse ao descrever o referido retábulo na sua História Eclesiástica da Igreja de Lisboa. Embora pudessem ter sido condenados pelo seu profano, não julgo porém, que os painéis tivessem pertencido ao retábulo da Epístola da ábside da Sé.- Já porque os seus temas não revelam quaisquer afinidades com os das tábuas do desaparecido retábulo (descritos por D. Rodrigo da Cunha), já porque os Painéis de S. Vicente de Fora, a servirem de base ao políptico implicariam deste uma armação tão monumental que não a podemos conceber ocupando apenas, como ocupava, uma parede lateral da capela-mor.

Outro triunfo da Contra-Reforma está na repressão da indumentária das próprias imagens sacras. Como o esclarecido Émile Mâle já fez, há muito, notar, a arte cristã dos fins da Idade Média e da Renascença não hesitou em vestir as imagens da Virgem e dos Santos segundo as modas da época da execução dessas imagens. Na nossa escultura religiosa dos séculos XV e XVI, e nos painéis hagiográficos da 1.^a metade de quinhentos, que vivo documentário não possuímos da indumentária portuguesa da época, alacremenente popular nas figuras dos santos, quase luxuosa nos retratos das mártires ou de N.^a Senhora! Mercê da disciplina posterior ao Concílio de Trento, as personagens celestes voltaram a ser representadas com um traje de inspiração clássica, que sendo consentâneo com os ideais culturais do tempo evitava, por outro lado, confusões de carácter profano. Mas ainda aqui as reacções dos fiéis conseguiram furar a malha censural - e mesmo arrostá-la. Na profusão de imagem do Menino Jesus que a partir do último quartel do século XVI o nosso país conheceu, multiplicadas sobre tudo nos meios monásticos, algumas houve que começaram a ser vestidas com roupas mundanas não obstante a legislação em contrário. As primeiras Constituições Sinodais do Bispado de Elvas, feitas em 1633 e impressas dois anos depois, proibiram já os Meninos Jesus que envergassem "vestidos profanos, com topetes, ou que trajassem como soldados", com "espada e outras insígnias indecentes". Os visitadores deviam mandar sair dos altares as obras deste tipo que se lhes deparassem, castigando ainda os párocos e os particulares que as tivesse ao culto. Além da zona de Elvas, todavia outras regiões possuíram daqueles pequeninos peraltas.

Por 1712 Fr. Agostinho de Santa Maria descobriu, escandalizado, na sua igreja do convento da Conceição dos Cardais, dos carmelitas descalços, em Lisboa um Menino Jesus "vestido de soldado, com espada, chapéu de plumas e gravata de rendas"! Nos mosteiros de

freiras, estas imagens do bambino não faltaram e difundiram-se, cada vez mais, pelo século XVIII fora. Alimentava-a a ternura feminina das monjas e defendia-as do rigor oficial o facto de ordinariamente se conservarem, não no templo, mas nos aposentos do edificio conventual. Lino d'Assunção, Teixeira de Carvalho e Gustavo de Matos Sequeira puderam ver muitos conventos de freiras pouco depois da sua extinção, registaram, surpreendidos, o número e a extravagância dos Meninos Jesus de vestuário mundano que encontraram nas casas religiosas. O costume, entrou mesmo nos templos sujeitos à acção do ordinário - e são conhecidos a esculturas do santuário de Nossa Senhora da Lapa na freguesia de Quintela da Lapa (concelho de Sernancelhe) - de casaca bordada, calções justos e chapéu bicorne - e o exemplar da Sé de Miranda do Douro, o popular Menino Jesus da cartolinha, de indumentária já muito alterada.

Das reforma iconográficas até agora analizadas não vimos nenhuma que se prendesse pròpriamente, a erro de doutrina ou de dogma. Houve na Contra-Reforma contudo, o maior cuidado em impedir que a arte religiosa manifestasse conceitos heréticos ou conduzisse os ignorantes a interpretações defeituosas ou falsas. Do assunto que se presta a largas digressões, escolherei só um ou outro ponto de exemplificação.

E começarei por recordar o que aconteceu com as imagens bem conhecidas de todos, da Virgem desfalecida das cenas da Paixão de Cristo. Por influência da literatura mística, e em especial das Meditações sobre a vida de Cristo, do frade italiano Fr. João das Couves, e da Vida de Cristo de Ludolfo da Saxónia - duas obras célebres do século XIV - os artistas começaram a figurar a Virgem, sobretudo no Calvário, pálida e coberta de lágrimas, prostrada, desmaiada mesmo, de tronco sustentado pelos braços de S. João e das santas mulheres. Entre nós vêmo-la já assim num relevo do túmulo da Inês de Castro; e, atrás dos flamengos, os pintores portugueses da 1.^a metade do século XVI repetiram nos quadros da Paixão os retratos da Virgem desfalecida, como nos Calvários de Grão-Vasco e de Cristóvão de Figueiredo, ou como no Cristo deposto atribuído a Garcia Fernandes, da colecção de Manuel da Costa Falcão. Estas imagens da Virgem condenadas, porém, após o Concílio de Trento. Afirmaram então as autoridades eclesiásticas que tal apresentação não correspondia ao texto do Evangelho de S. João, onde se diz, efectivamente, que a Mãe de Cristo estivera de pé, junto à cruz, enquanto decorreu o drama do Gólgota. Afirmou-se também que a atitude de Maria, nas horas difíceis do Calvário, nunca poderia ter sido de uma mulher fraca e vencida, antes a de um espírito firme e corajoso, pois ela estava certa da divindade do Filho e da necessidade do sacrificio de Jesus para a salvação dos homens. A mãe de Deus - asseverava-se na Contra-Reforma - não ter-me mostrado menos forte que

a mãe o sete Macabeus, a qual, segundo o Velho Testamento assistira sem fraquejar ao suplício e morte dos seus filhos. Espalhada a doutrina dos teólogos, os quadros do Calvário despem-se do pormenor do desmaio de Maria e voltam à sobriedade dos primitivos modelos: de pé, cheia de nobreza, dominando a dor, e fitando corajosamente o Filho, a Virgem aparece à direita da cruz, sozinha, numa colocação simétrica à de S. João Evangelista. Ao aproximarem-se os finais de quinhentos, os artistas portugueses seguem já a nova fórmula e evidenciam-na, correctamente, um Calvário dessa época da igreja de S. João de Óbidos, pintado sobre tábuas, e bem assim o Calvário do retábulo da Misericórdia de Alcochete, em que trabalhavam D. Diogo Teixeira e António da Costa de 1586 a 1588. De resto, a doutrina da firmeza de Maria junto à cruz aparece-nos já defendida por Fr. Luís de Granada na sua Vita Christi, publicada em Lisboa em 1561, e na Vida de Jesus de Fr. Luís de Montoya, de 1566, e na História dos Santos de Fr. Diogo do Rosário, de 1567. A seguir, há dezenas e dezenas de obras literárias que insistem no assunto, nunca esquecido, antes reforçado, pelos autores do século XVII. Na centúria de 600 são frequentes os Calvários de madeira ou de pedra em que a Virgem e S. José flanqueiam graves e erectos, Cristo pregado na cruz. No santuário do Bom Jesus de Matosinhos chegou-se a executar, no século XVII, duas esculturas de calcário policromado da Virgem e de S. João, só para ladearem, dentro dos cânones ortodoxos, a imagem medieval de Cristo crucificado. Alguns painéis quinhentistas que patenteavam a Virgem desmaiada teriam sido apeados (porventura), e outros sugeriram-nos a emenda para continuarem diante dos fiéis. Tal sucedeu, como nos revelou o Sr. Dr. João Couto, ao Calvário da igreja do convento de Jesus de Setúbal - um painel muito belo da 1.^a metade do séc. XVI. A Virgem desfalecida que lá aparece tombada por terra e por S. João, cobriu-se totalmente de uma nova camada de tinta representando a Virgem de pé, de mãos postas, a esforçar-se por reter as lágrimas. Ao restaurar-se o quadro em 1940, Mestre Fernando Mardel levantou a repintura, medíocre e seiscentista exigida pela Contra-Reforma, e ofereceu-nos outra vez o claro documento da arte patética de uma época mais humana. Todavia, como sempre, o tema proibido pôde vingar episódicamente: na Descida da Cruz da capela do Esporão da Sé de Évora, pintura atribuível a Francisco Nunes e ao primeiro quartel do século XVII, a Virgem surge-nos chorosa e abatida sem forças, amparada por João e Madalena; segundo o Dr. Adriano de Gusmão, a composição baseia-se num desenho de Rafael dedicado ao mesmo assunto, no qual a Mãe de Jesus está desmaiada (o que, aliás, o nosso pintor se não atreveu a reproduzir fielmente), Cópia de uma composição renascentista deve igualmente ser um pequeno painel dos meados do século XVII que representando o Calvário, coroa um

retábulo da igreja matriz de Azurara: o pintor, muito modesto, colocou a uma virgem desmaiada, caída sobre o colo de Madalena - episódio que se livrou de quaisquer censuras talvez por estar a boa altura dos fiéis, Ver PAPEL

Ver PAPEL

Ainda a propósito das exigências iconográficas provocadas por motivos doutrinários, acho muito interessante o que se passou em Portugal com as obras que aludiam ao privilégio sabatino ou que representavam a S.^{ma} Trindade. Não queria abusar da paciência de V.^{as} Ex.^{as} e reservo os meus comentários sobre esses assuntos para dentro de momentos, ao mostrar a V.^{as} Ex.^{as} elucidativos diapositivos. Antes de rematar, lembro que acerca da matéria que analisei há imenso que investigar em Portugal. Do que é possível conhecer-se apenas trouxe a V.^{as} Ex.^{as} uma parte do que até agora recolhi. Embora sujeita a rectificações, ela é suficiente, ao que suponho, para se afirmar;».

Ainda a propósito das exigências iconográficas provocadas por motivos doutrinários, acho muito interessante o que se passou em Portugal com as obras que aludiram ao privilégio sabatino. NO dizer da traição, foi nos começos do século XVII que o papa João 22 revelou que N.^a S.^a lhe apareceu e lhe prometera tirar do fogo do Purgatório as almas de todos os fiéis que em vida houvessem pertencido à Ordem do Carmo ou à Confraria do Escapulário do Carmo, cuja libertação do Purgatório ela, Virgem Maria, efectuaria no sábado imediatamente seguinte ao dia em que faleceram. Anunciada por João 22 na sua Bula Sabatina, depressa esta indulgência se tornou conhecida no Ocidente mercê sobretudo da acção dos carmelitas. Tornando-se necessária, na Contra-Reforma, a propaganda do valor dos sufrágios, em resposta à heresia protestam da negação do Purgatório, o privilégio do sábado, ou privilégio sabatino, serviu de arma catequização - e os Papas da 2.^a metade de quinhentos e do século XVII confirmaram as regalias oferecidas aos religiosos do Carmo e aos irmãos das confrarias do Escapulário. As confrarias desta invocação multiplicaram-se, aumentou a confiança dos fiéis na piedade da Virgem para com os que sofrem no Purgatório, e executaram-se obras de arte evocando a crença. Numa tábuca do retábulo da capela-mor da igreja do Carmo de Coimbra, de cerca de 1597, nota-se já uma referência ao privilégio sabatino. Porém, as representações artísticas de terem entrado, durante a Contra-Reforma, nos domínios da legislação da Igreja romana. Deu-se o caso do Papa Paulo V revogar em 1606 todas as indulgências, a fim de, depois, indicar as que deviam ser conservadas. Fingindo ignorar a ordem pontifícia, os favores prometidos na

Bula Sabatina, sendo por isso acusados em 1610 ao Tribunal da Inquisição de Lisboa, que mandou suspender essa pregação. Levado o assunto à Inquisição de Roma, por decreto de 1613 a Sagrada Congregação do Santo Ofício resolveu que o privilégio sabatino pudessem continuar a ser propagado; mas determinou que nas pinturas consagradas ao tema jamais aparecesse, como era hábito, a Virgem a arrancar, ela própria, as almas do fogo do Purgatório: embora salvas por intercessão da Virgem, as almas dos condenados saíam da fogueira pela mão dos anjos, e portanto seriam estes que os artistas tinham de representar em tal função. Contando-se pelos dedos, em todo o Ocidente, os painéis do tipo proibido, é de supor que se fizeram desaparecer os exemplos anteriores à decisão do tempo de Paulo V. Na cidade do Porto, na igreja do antigo convento dos carmelitas descalços, existe contudo uma pintura da fórmula condenada, datável dos fins do século XVI ou dos princípios do século XVII. Os religiosos do Carmo, cioso de uma peça tão favorável à doutrinação, quiseram conservá-la apesar de nela se encostar a Virgem debruçada sobre a fogueira do Purgatório, dando, ela própria mão a um condenado que enverga o escapulário.

Noutras composições nacionais do privilégio sabatino - posteriores à determinação iconográfica da Congregação do Santo Ofício - adoptaram-se caminhos figurativos bastante curiosos, que evitando a feição heterodoxa exprimiam ainda, perfeitamente o valor de indulgência. Numa tela seiscentista do convento franciscano do Salvador em Évora, a Virgem Maria segura na mão direita um longo escapulário, pelo qual trepam os condenados que vão abandonando, em baixo, o fogo do Purgatório. Pormenor idêntico se descobre no Juízo Final do Museu de Beja, pintado nos fins do século XVII, ou nos começos do século XVIII, por Bento Coelho da Silveira ou por um artista da sua órbita; o quadro, que pertenceu outrora à desaparecida igreja da Misericórdia de Beja, apresenta também uma N.ª Senhora do Carmo a puxar um escapulário a que se agarram duas almas, um homem e uma mulher, desnudos. Numa pequena pintura setecentista do antigo convento do Carmo de Braga, pintura que acompanha o texto da Bula -Sabatina escrito numa tábuca, a Virgem, apenas se inclina para a fogueira; ao lado, porém, um anjo estende o escapulário até aos condenados, para que subam... Por estas estratégias iconográficas se fugiu, no nosso país, à condenada representação da intervenção directa de Maria no Purgatório.

Não quero abusar mais da paciência de V.^{as} Ex.^{as} uma parte do que até agora recolhi. Embora sujeita a rectificações, ela é suficiente, ao que Primeiro - que também em Portugal a legislação iconográfica da Contra-Reforma provocou a destruição de obras de arte medievais e quinhentistas, e a modificação ou alteração de outras.

Segundo: que os fiéis reagiram por vezes às medidas repressivas ou proibitivas, conservando obras condenadas ou mantendo modelos da sua predilecção.

Terceiro: que da luta entre a iconografia tradicional e as normas propostas pela Contra-Reforma nasceram, num processo dialéctico, sínteses que deram novas fórmulas a antigos temas.

Se V.^{as} Ex.^{as} me permitem, mostrarei agora alguns diapositivos com imagens de algumas das peças que citei.

Apêndices

Nota introdutória aos apêndices

Os apêndices que se juntam à dissertação *A vida e a obra do historiador Flávio Gonçalves (1929-1987)*. «*Estudos Breves*», referem-se às referências bibliográficas dos títulos que Flávio Gonçalves publicou em diversos jornais e revistas, a saber:

- A – Tabela de artigos em revistas e periódicos, ordenação cronológica.
- B – Tabela de artigos em revistas e periódicos, ordenação alfabética.
- C – Lista de separatas, ordenação alfabética por título.
- D – Lista nomes dos periódicos com o número total dos títulos publicados.
- E – Lista de imagens.

Todas estas tabelas se encontram elaboradas de acordo com as Normas Portuguesas de referenciação bibliográfica. Vejam-se as normas NP 405-1. 1994. Informação e Documentação – Referências bibliográficas: documentos impressos. Monte de Caparica: Instituto Português da Qualidade, 1995; NP 405-3. 2000. Informação e Documentação – Referências bibliográficas. Parte 3: Documentos não publicados. Monte de Caparica: Instituto Português da Qualidade, 2002; NP 405-4. 2002. Informação e Documentação – Referências bibliográficas. Parte 4: documento eletrónicos. Monte de Caparica: Instituto Português da Qualidade, 2003.

As imagens pertencem ao espólio de Flávio Gonçalves e foram cedidas pela BMRP.

APÊNDICE A - Artigos em Revistas e Periódicos sobre História da Arte e Iconografia entre 1947 e 1987 - Ordenação: ano, mês, dia.

1947

__ «Cantigas populares de Macieira de Rates». *Douro-Litoral*. Porto, 2.^a série, n.º 9 (1947) pp. 51-57.

__ «A Paixão de Soares dos Reis pela arqueologia, e suas consequências». *Brotéria. Revista Contemporânea de Cultura*. Lisboa, vol. 45, n.º 6 (1947), pp. 550-554.

__ «Recordações poveiras na capela de N.^a S.^a da Bonança, em Fão». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 6 (15 fevereiro 1947), p. 2.

__ «Recordações poveiras na capela de N.^a S.^a da Bonança, em Fão». *O Cávado*. Esposende, ano 30, n.º 1377 (23 fevereiro 1947) p. 2.

__ «Os Túmulos de S. Pedro de Rates». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 8 (1 março 1947), p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 9 (8 março 1947), p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 10 (15 março 1947), p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 12 (29 março 1947), p. 4.

__ «O Homem pré-histórico no concelho da Póvoa de Varzim». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 14 (12 abril 1947), p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 15 (19 abril 1947), p. 4.

__ «Pedras d'Armas da Póvoa de Varzim». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 21 (31 maio 1947), p. 2 e 4; *Idem*, ano 44, n.º 22 (7 junho 1947), p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 23 (14 junho 1947), p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 25 (28 junho 1947), p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 27 (12 julho 1947), p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 29 (26 julho 1947), p. 4.

__ «S. Pantaleão. Documentos portuenses para o estudo da sua iconografia». *O Tripeiro*. Porto., 5.^a Série, ano 3, n.º 3 (julho 1947), pp. 62-62.

__ «Antiguidades pré-históricas e romanas do Museu Municipal da Póvoa de Varzim». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim., ano 44, n.º 36 (13 setembro 1947), p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 38 (27 setembro 1947), p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 39 (4 outubro 1947), p. 4.

__ «O Pelourinho da Póvoa de Varzim». *Idea Nova*. Póvoa de Varzim, ano 15, n.º 534 (13 setembro 1947), p. 1.

__ «A Antiga força da Póvoa de Varzim». *Idea Nova*. Póvoa de Varzim, ano 13, n.º 537 (4 outubro 1947), p. 4.

__ «O Escudo d'Armas dos barões da Póvoa de Varzim». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 42 (25 outubro 1947), p. 4.

__ «Um Templo povoense desaparecido». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 46 (22 novembro 1947), p.4; *Idem*, ano 44, n.º 47 (29 novembro 1947), p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 48 (6 dezembro 1947), p. 4.

__ «Ainda a antiga forca da Póvoa de Varzim». *Idea Nova*. Póvoa de Varzim, ano 13, n.º 547 (13 dezembro 1947), p. 2.

__ «A Igreja Matriz da Póvoa de Varzim (Notas históricas, arqueológicas e artísticas)». *Idea Nova*. Póvoa de Varzim, ano 13, n.º 549 (27 dezembro 1947), p. 1.

1948

__ «O Altar das caveirinhas da antiga igreja da Misericórdia da Póvoa de Varzim». *Douro-Litoral*. Porto, 3.ª série, n.º 2 (1948) pp. 64-68.

__ «A Calvície de S. Pedro no cancioneiro popular português». *Douro-Litoral*. Porto, 3.ª série, n.º 3 (1948) pp 17-19.

__ «Cantigas populares de Macieira de Rates» (2.ª série). *Douro-Litoral*. Porto, 3.ª série, n.º 3 (1948) p. 25-35.

__ «Um Templo povoense desaparecido». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 45, n.º 1 (6 janeiro 1948), p.4; *Idem*, ano 45, n.º 2 (13 janeiro 1948), p. 4. *Idem*, ano 45, n.º 5 (31 janeiro 1948), pp. 4.

__ «A Igreja Matriz da Póvoa de Varzim (Notas históricas, arqueológicas e artísticas)». *Idea Nova*. Póvoa de Varzim, ano 13, n.º 555 (7 fevereiro 1948), p. 2.

__ "Monumentos e tradições de Portugal. A calvície de S. Pedro no cancioneiro popular português". *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 45, n.º 8 (21 fevereiro 1948) p. 4.

__ «O povoense José Ribeiro Galvão-valente militar e artista de mérito». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 45, n.º 12 (20 março 1948) p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 14 (3 abril 1948) p. 4.

__ «Epigrafia do concelho da Póvoa de Varzim». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 45, n.º 17 (24 abril 1948), p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 19 (8 maio 1948), p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 20 (15 maio 1948), p. 4.

__ «Representações antropomórficas da alma na arte portuguesa dos séculos XII a XVI». *Brotéria. Revista Contemporânea de Cultura*. Lisboa, vol. 46, n.º 4 (abril 1948), pp. 444-458.

__ «Inscrições da Sé do Porto». *O Tripeiro*. Porto, 5.ª Série, ano 4, n.º 1 (maio 1948), pp. 3-6.

__ «Romão Júnior e o monumento ao Cego do Maio na Póvoa de Varzim». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 45, n.º 32 (7 agosto 1948) p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 36 (4 setembro 1948) p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 39 (25 setembro 1948) p. 4; *Idem*, ano 45,

n.º41 (9 outubro 1948) p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 42 (16 outubro 1948) p 4; *Idem*, ano 45, n.º 43 (23 outubro 1948) p. 4.

___ «Dois monumentos». *Brotéria. Revista Contemporânea de Cultura*. Lisboa, vol. 47, n.º 5 (novembro 1948), pp. 389-398.

___ «Artistas estrangeiros em Portugal (Três documentos curiosos)». *Brotéria. Revista Contemporânea de Cultura*. Lisboa, vol. 47, n.º 6 (dezembro 1948), pp. 580-594.

___ «O Congresso Internacional de História da Arte». *Estudos*. Coimbra, ano 26, n.º 10 (dezembro 1948) pp. 574-575. [texto não assinado]

___ «Novos documentos sobre a função penal dos pelourinhos portugueses». *Estudos*. Coimbra, ano 26, n.º 10 (dezembro 1948) pp. 563-568.

1949

___ «A Rima popular com vocábulos toponímicos e antropónimicos». *Revista Dialectologia y Tradiciones Populares*. Madrid, ano 5, n.º 1 (1949) pp. 138-145.

___ «Um Livro curioso sobre jogos de prendas». *Douro-Litoral*. Porto, 3.ª série, n.º 4 (1949) pp. 25-30.

___ «S. Sebastião na iconografia». *Estudos*. Coimbra, ano 27, n.º 5 (maio 1949) p. 294-300.

___ «A Barra do Douro no século XVIII». *O Tripeiro*. Porto, 5.ª série, ano 5, n.º 1 (maio 1949) pp. 9-11.

___ «Inscrições romanas de Beiriz». *Revista de Guimarães*. Guimarães, ano 59, n.ºs 1 e 2 (janeiro-dezembro 1949), p. 223-235.

1950

___ «Três registos de Raimundo Joaquim da Costa». *O Tripeiro*. Porto, 5.ª série, ano 5, n.º 9 (janeiro 1950) pp. 202-205.

___ «As Trambonelas de Fão». *Douro-Litoral*. Porto, 3.ª série, n.º 8 (1950) pp. 7-10.

___ «Da Forca da Póvoa de Varzim, da Rua dos Fiéis de Deus, e do mais que adiante se verá ...». *Douro-Litoral*. Porto, 4.ª série, n.º 1-2 (1950) pp 99-106.

___ «O Rouxinol na quadra popular». *Estudos*. Coimbra, ano 28, n.º 10 (dezembro 1950).

1951

___ «Assobios onomatopaicos dos barristas de Barcelos». *Revista Dialectologia y Tradiciones Populares*. Madrid, ano 7, n.º 2 (1951) pp 327-336.

___ «O Latim dos padres e o humorismo popular». *Douro-Litoral*. Porto, 4.ª série, n.º 7-8 (1951) pp 95-102.

___ «O Rouxinol na poesia popular». *Douro-Litoral*. Porto, 4.^a série, n.º 5-6 (1951) pp. 37-58.

___ «Integração dos monumentos de Leiria, Batalha e Alcobaça nas correntes artísticas do seu tempo». *Estudos*. Coimbra, ano 29, n.º 1-2 (jan—fev. 1951) pp 73-81.

___ «A Ponte de Matosinhos junto à foz do rio Leça». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a série, ano 7, n.º 11 (março 1952) pp 253-256.

___ «Outra imagem de S. Pantaleão, padroeiro da cidade do Porto». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a Série, Ano 7, n.º 5 (setembro 1951), pp. 105-107.

1952

___ «Procissões de mordomos» (Registo bibliográfico). *Douro-Litoral*. Porto, 5.^a série, n.º 1-2 (1952) pp. 80-88.

___ «A Ponte de Matosinhos junto à foz do rio Leça». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a Série, Ano 7, n.º 11 (março 1952), pp. 253-256.

___ «O Natal na poesia de Fernando Pessoa». *Estudos*. Coimbra, ano 30, n.º 9-10 (nov. – dez. 1952) pp 580-584.

1953

___ «Romão Júnior e o monumento ao “Cego do Maio”». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a Série, Ano 9, n.º 2 (janeiro 1953), pp. 41-45.

___ «A Ponte de Matosinhos junto à foz do rio Leça». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a Série, Ano 8, n.º 10 (fevereiro 1953), pp. 300-303.

___ «Soares dos Reis e a arte medieval». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a Série, Ano 9, n.º 7 (novembro 1953), p. 203-206; *Idem*. 5.^a Série, Ano 9, n.º 8 (dezembro 1953), pp. 249-251.

___ «O Natal na poesia de Fernando Pessoa». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 50, n.º 51 (24 dezembro 1953) p. 1-2.

1954

___ «Adivinhas de Rochoso». *Douro-Litoral*. Porto, 6.^a série, n.º 1-2 (1954) pp 93-104.

___ «A Caldeira de Pero Botelho na arte e na tradição». *Douro-Litoral. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História*. Porto, Junta de Província do Douro Litoral. 6.^a Série, n.ºs 3/4 (1954), pp. 33-53.

1956

___ «Orações populares de Silves (Fundão-Beira Baixa)». *Douro-Litoral*. Porto. 7.^a série, n.º 7-8 (1956) pp. 749-769.

__ «A *Anunciação* da lápide de bronze de Leça do Balio». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a série, ano 12, n.º 5 (setembro 1956) pp. 142-145; *Idem*, ano 12, n.º 6 (outubro 1956) pp 171-173.

1957

__ «O tema de três tábuas quinhentistas» *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 1, n.º 160 (14 maio 1957), p. 24. “Diálogo”. Suplemento de Cultura, Letras e Artes n.º 17.

__ «Um Pormenor do túmulo de D. Afonso Sanches». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 1, n.º 285 (17 setembro 1957), p. 19. “Diálogo”. Suplemento de Cultura, Letras e Artes n.º 35.

1958

__ «Duas inscrições romanas do “Museu Municipal”». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 1, n.º 2 (1958) pp 225-235.

__ «A propósito de um quadro de Évora». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 2, n.º 414 (28 janeiro 1958), p. 24.

__ «Um quadro de Eugénio Lucas no Museu de Viana do Castelo». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 2, n.º 497 (22 abril 1958) pp 21-23.

__ «Um Boletim cultural na Póvoa de Varzim». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 2, n.º 647 (21 setembro 1958) p. 13. [Texto não assinado]

1959

__ «A Fortaleza de N.^a S.^a da Conceição». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 2, n.º 2 (1959) pp 286-307.

__ «O Pelourinho». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 2, n.º 1 (1959) pp. 147-155.

__ «Costumes da Ribeira-Lima: O casamento em S. Pedro de Arcos». *Mundo*. Lisboa, n.º 85 (19 março 1959) p. 14.

__ «Notas sobre a igreja românica de S. Pedro de Rates». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a Série, ano 14, n.º 12 (abril 1959), pp. 357-360.

__ «O Suicídio de *Judas* na arte portuguesa». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 105, n.º 143 (26 maio 1959), pp. 5-6. Suplemento “Cultura e Arte”.

__ «As Origens de um tipo medieval da *Anunciação*». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 3, n.º 899 (6 junho 1959) pp 6;8.

__ «Os Painéis do Purgatório e as origens das *alminhas* populares». Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos. Matosinhos, n.º 6 (junho 1959), p. 71-107.

__ «Um Convento abandonado: o de S. Francisco do Monte, junto de Viana do Castelo». *Mundo*. Lisboa, n.º 98 (18 junho 1959) p. 9.

__ «O Juízo Final do Museu de Arte Antiga e as suas fontes iconográficas». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 106, n.º 191 (14 julho 1959), p. 6. Suplemento “Cultura e Arte”.

__ «Um Quadro de Eugénio Lucas no Museu Regional de Viana do Castelo». “4 Ventos”. Braga, 2.ª série, ano 1, n.º 3-4 (jul-dez 1959) pp. 221-226.

__ «O Pórtico da Matriz de Viana do Castelo». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 106, n.º 323 (24 novembro 1959), pp. 6. Suplemento “Cultura e Arte”.

1960

__ «A Legislação sinodal portuguesa da *Contra-Reforma* e a arte religiosa». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 106, n.º 53 (23 fevereiro 1960), p. 6. Suplemento “Cultura e Arte”.

__ «A destruição e mutilação de imagens durante a *Contra-Reforma* portuguesa. *O Comércio do Porto*. Porto, ano 106, n.º 142 (24 maio 1960) p. 5. Suplemento “Cultura e Arte”.

__ «O *Privilégio sabatino* na arte portuguesa». “4 Ventos”. Braga, 2.ª série ano 2, n.º 5-6 (jan.-jun. 1960) pp 35-46.

__ «A Inquisição e os dados biográficos de alguns pintores quinhentistas». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 204 (26 julho 1960), p. 5. Suplemento “Cultura e Arte”.

__ «As Virgens dos *Calvários* seiscentistas». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 253 (13 setembro 1960), p. 6. Suplemento “Cultura e Arte”.

__ «Um Curioso retábulo barroco». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 294 (25 outubro 1960), p. 5. Suplemento “Cultura e Arte”.

1961

__ «O pintor Simão Rodrigues, de Lisboa, e os pintores seus homónimos». *Boletim de Cultura A Cidade de Évora*. Évora, ano 17-18, n.ºs 43-44 (janeiro-dezembro 1960-1961), pp 11-16.

__ «Para a compreensão de um retábulo do século XVII». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 23 (24 janeiro 1961), p. 5. Suplemento “Cultura e Arte”.

__ «Reimão d'armas, pintor-restaurador quinhentista, esteve no Porto» *O Tripeiro*. Porto, 6.ª Série, Ano 1, n.º 3 (março 1961), pp. 85-86.

__ «Iconografia e História da arte». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 85 (28 março 1961), p. 5. Suplemento “Cultura e Arte”; *Idem*, ano 107, n.º 126 (9 maio 1961, p. 5; *Idem*, ano 108, n.º 160 (13 junho 1961), p. 5.

__ «As Imagens de S. Cristóvão». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 108, n.º 251 (12 setembro 1961), p. 6. Suplemento “Cultura e Arte”.

__ «Ainda as imagens de S. Cristóvão». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 108, n.º 292 (24 outubro 1961) p. 6.

__ «O Pórtico da matriz de Viana do Castelo». *Museu*. Porto, 2.ª série, n.º 3 (dezembro 1961) pp 60-71.

__ «Os escultores espanhóis na arte portuguesa dos séculos XVI e XVII». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 108, n.º 354 (27 dezembro 1961), pp. 5-6. Suplemento “Cultura e Arte”.

1962

__ «Iconografia trinitária. A *Trindade Trifronte* em Portugal e uma pintura portuense». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª Série, ano 2, n.º 1 (janeiro 1962), pp. 1-4; *Idem*, ano 2, n.º 2 (fevereiro 1962), pp. 35-38.

__ «Obras perdidas dos *Primitivos Portugueses*». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 108, n.º 84 (27 março 1962), pp. 5-6; *Idem*, ano 108, n.º 125 (8 maio 1962), pp 5-6; *Idem*, ano 109, n.º 222 (14 agosto 1962), p. 5; *Idem*, ano 109, n.º 250 (11 setembro 1962), p. 5; *Idem*, ano 109, n.º 277 (9 outubro 1962), pp. 5-6.

__ «O suicídio de Judas na arte portuguesa». *Museu*. Porto, 2.ª série, n.º 4 (junho 1962) p. 43-57.

__ «Em torno da iconografia das nove irmãs gémeas». *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*. Porto. ano 25, n.ºs 3-4 (setembro-dezembro 1962), pp. 465-498.

1963

__ «Obras perdidas dos *Primitivos Portugueses*». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 21 (22 janeiro 1963), p. 5.

__ «Um Estudo notável sobre a genealogia iluminada do Infante D. Fernando». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 42 (12 fevereiro 1963) p. 6.

__ «As Fontes iconográficas da escultura românica». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 56 (26 fevereiro 1963), p. 5; *Idem*. Ano 109, n.º 97 (9 abril 1963), p. 5.

__ «Dois retábulos quinhentistas de talha». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 145 (28 maio 1963), pp. 5-6. Suplemento “Cultura e Arte”.

__ «Reflexos iconográficos de uma devoção portuense». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 3, n.º 7 (julho 1963), pp. 197-201.

__ «Erros de iconografia num “Catálogo” do Museu Regional de Beja». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 110, n.º 219 (13 agosto 1963) p. 5; *Idem*, ano 110, n.º 233 (27 agosto 1963) p. 5; *Idem*, ano 110, n.º 247 (10 setembro 1963) p. 5.

__ «Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre Douro e Minho». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 110, n.º 288 (22 outubro 1963) p. 5; *Idem*, ano 110, n.º 323 (26 novembro 1963) p. 5; *Idem*, ano 110, n.º 336 (10 dezembro 1963) p. 5.

__ «O privilégio sabatino na arte alentejana». *Boletim de Cultura A Cidade de Évora*. Évora, ano 19-20, n.ºs 45-46 (janeiro-dezembro 1962-1963), pp 5-16.

__ «A Inquisição Portuguesa e a arte condenada pela *Contra-Reforma*». *Colóquio Revista de Artes e Letras*. Lisboa, n.º 26 (dezembro 1963), pp. 27-30.

__ «A Representação artística dos *Mártires de Marrocos*. Os mais antigos exemplos portugueses». *Museu*. Porto, Círculo José de Figueiredo, 2ª série, n.º 6 (dezembro 1963), pp. 20-50.

__ «O Vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 110, n.º 350 (24 dezembro 1963) p. 15.

1964

__ «A Cividade de Terroso». *Boletim Cultural "Póvoa de Varzim"*. Póvoa de Varzim, ano 3, n.º 2 (1964) pp. 307-308.

__ «Fernando Barbosa, historiador poveiro». *Boletim Cultural "Póvoa de Varzim"*. Póvoa de Varzim, ano 3, n.º 1 (1964) pp. 7-10.

__ «Prefácio». *Boletim Cultural "Póvoa de Varzim"*. Póvoa de Varzim, ano 3, n.º 1 (1964), p. 5.

__ «Uma Série de painéis do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde». *"Vila do Conde"*. Vila do Conde, n.º 5 (1964) pp. 11-34.

__ «Um Templo desaparecido: a antiga igreja matriz (depois igreja da Misericórdia)». *Boletim Cultural "Póvoa de Varzim"*. Póvoa de Varzim, ano 3, n.º 2 (1964) pp. 201-266.

__ «Duas pinturas seiscentistas do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 111, n.º 171 (23 janeiro 1964), p. 5.

__ «A Primeira grande síntese sobre a talha portuguesa». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 110, n.º 27 (28 janeiro 1964), p. 5; *Idem*, ano 110, n.º 41 (11 fevereiro 1964), p. 6; *Idem*, ano 110, n.º 68 (10 março 1964), p. 6.

__ «Os portugueses de quinhentos e a iconografia religiosa da arte indiana». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 110, n.º 117 (28 abril 1964), p. 5. Suplemento "Cultura e Arte"; *Idem*, ano 110, n.º 144 (26 maio 1964), p. 6.

__ «Os Restos de uma imagem gótica de madeira». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 111, n.º 206 (28 julho 1964) p. 6. Suplemento "Cultura e Arte".

__ «*Trindades trifrontes* durante a *Contra-Reforma* portuguesa». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 111, n.º 234 (25 agosto 1964) p. 6. Suplemento "Cultura e Arte".

__ «Os Retábulos de talha da igreja matriz da Póvoa de Varzim». *Museu*. Porto, 2ª série, n.º 8 (dezembro 1964) pp. 39-63.

1965

__ «Rocha Peixoto. Nas vésperas do centenário do seu nascimento». *Boletim Cultural "Póvoa de Varzim"*. Póvoa de Varzim, ano 4, n.º 2 (1965) pp. 297-405.

__ «A Iconografia da arte hindu estudada por um português do século XVIII». *Colóquio*. Lisboa, n.º 32 (fevereiro 1965) pp. 8-13.

__ «A Construção da igreja de S. Miguel de Bostelo e a sua talha dourada». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 111, n.º 101 (13 abril 1965) p. 5. Suplemento "Cultura e Arte"; *Idem*, ano 111, n.º 142 (25 maio 1965) pp. 5-6.

__ «Nas vésperas do centenário do nascimento de Rocha Peixoto». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 112, n.º 169 (22 junho 1965) p. 6. Suplemento "Cultura e Arte"; *Idem*, ano 112, n.º 190 (13 julho 1965) p. 6; *Idem*, ano 112, n.º 218 (10 agosto 1965) p. 13; *Idem*, ano 112, n.º 280 (12 outubro 1965) p.13; *Idem*, ano 112, n.º 294 (26 outubro 1965) p. 13.

__ «José da Mota Manso e o douramento e pintura da talha da matriz da Póvoa de Varzim». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 5, n.º 7 (julho 1965) pp. 197-200.

__ «Nas vésperas do centenário do nascimento de Rocha Peixoto». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 62, n.º 42 (23 outubro 1965) p. 1; 4; *Idem*, ano 62, n.º 43 (30 outubro 1965) p. 1; 4.

1966

__ «Prefácio». *Boletim Cultural "Póvoa de Varzim"*. Póvoa de Varzim, ano 5, n.º 2 (1966) pp. 7-9.

__ «Rocha Peixoto e os pescadores da sua terra». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 63, n.º 19 (1 maio 1966) pp. 14-17.

__ «Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre Minho e Douro». *Museu*. Porto, 2.ª série, ano 10 (dezembro 1966) pp. 23-44.

1967

__ «Exposição bio-bibliográfica de Rocha Peixoto realizada na Póvoa de Varzim de 26 de outubro a 5 de novembro de 1966. Catálogo». *Boletim Cultural "Póvoa de Varzim"*. Póvoa de Varzim, ano 6, n.º 1 (1967) pp. 75-133.

__ «No Centenário de Rocha Peixoto». "*Belas-Artes*". Lisboa, 2.ª série, n.º 23 (1967) pp. 13-18.

__ «Os Pescadores poveiros em Angola e Moçambique». *Boletim Cultural "Póvoa de Varzim"*. Póvoa de Varzim, ano 6, n.º 2 (1967) pp 285-322.

__ «Rocha Peixoto e os museus nacionais». *APOM-Associação Portuguesa de Museologia*. Lisboa, n.º 1 (janeiro 1967) pp. 23-24.

__ «As primeiras representações artísticas do *Juízo Final*». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 113, n.º 23 (24 janeiro 1967), p. 14. Suplemento “Cultura e Arte”.

__ «O nosso mobiliário pintado». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 114, n.º 174 (27 janeiro 1967) p. 13. Suplemento “Cultura e Arte”.

__ «Algo de visualmente polémico». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 113, n.º 99 (11 abril 1967) p. 14; *Idem*, ano 113, n.º 113 (25 abril 1967) p. 16. Suplemento “Cultura e Arte”.

__ «O Vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus». *Revista de Etnografia*. Porto, ano 9, n.º 1 (julho 1967) pp 5-34.

__ «Três postais de Rocha Peixoto para Manuel Monteiro». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 114, n.º 347 (19 dezembro 1967) p. 13. Suplemento “Cultura e Arte”.

1968

__ «The architecture and wood sculpture of the north of Portugal, 1750-1850». SAYERS, Raymond S. – Portugal and Brazil in transition". *University of Minnesota Press*. Minneapolis. (1968) pp. 274-288; 349-351.

__ «Para a História das comemorações do I centenário do nascimento de Rocha Peixoto». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 7 n.º 1 (1968) pp 97-157.

__ «A Arquitectura *anglopalladiana* do Porto». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 115, n.º 153 (4 janeiro 1968) p. 14. Suplemento “Cultura e Arte”.

__ «Três postais de Rocha Peixoto para Manuel Monteiro». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 114, n.º 8 (9 janeiro 1968) p. 13. Suplemento “Cultura e Arte”; *Idem*, ano 114, n.º 22 (23 janeiro 1968) p. 14.

__ «O *Juízo Final* na escultura românica francesa». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 114, n.º 57 (27 fevereiro 1968) p. 14. Suplemento “Cultura e Arte”; *Idem*, ano 114, n.º 70 (12 março 1968), p. 16; *Idem*, ano 114, n.º 84 (26 março 1968), p. 14; *Idem*, ano 114, n.º 112 (23 abril 1968), p. 14; *Idem*, ano 114, n.º 132 (14 maio 1968), p. 13; *Idem*, ano 114, n.º 146 (28 maio 1968), p. 15; *Idem*, ano 115, n.º 222 (13 agosto 1968), p. 15; *Idem*, ano 115, n.º 264 (24 setembro 1968), p. 14; *Idem*, ano 115, n.º 277 (8 outubro 1968), p. 16; *Idem*, ano 115, n.º 312 (12 novembro 1968), p. 16; *Idem*, ano 115, n.º 353 (24 dezembro 1968), p. 15.

1969

__ «A *Questão Académica* provocada em 1889 por Rocha Peixoto». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 8, n.º 1 (1969) pp. 82-96.

__ «Introdução à obra de José Fortes». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 8, n.º 2 (1969) pp. 313-314.

__ «A Iconografia da pintura religiosa portuguesa». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 115, n.º 27 (28 janeiro 1969), p. 14. Suplemento “Cultura e Arte”; *Idem*, ano 115, n.º 68 (11 março 1969), p. 14; *Idem*, ano 115, n.º 144 (27 maio 1969), p. 14; *Idem*, ano 116, n.º 158

(10 junho 1969), p. 16; *Idem*, ano 116, n.º 199 (22 julho 1969), p. 14; *Idem*, ano 116, n.º 248 (9 setembro 1969), p. 14; *Idem*, ano 116, n.º 296 (28 outubro 1969), p. 13; *Idem*, ano 116, n.º 324 (25 novembro 1969), p. 14.

___ «Um Século de arquitectura e talha no noroeste de Portugal». *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*. Porto, ano 32, n.ºs 1-2 (março-junho 1969), pp. 125-184.

___ «Amadeu e Bentes em Paris (Testemunhos de alguns anos de camaradagem)». *Colóquio*. Lisboa, n.º 55 (outubro 1969) pp. 37-46.

___ «A Construção da actual casa do cabido da sé do Porto». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 9, n.º 11 (novembro 1969), pp. 321-325; *Idem*, 6.ª série, ano 9, n.º 12 (dezembro 1969), pp. 357-360..

___ «As Árvores de Jessé dos retábulos de talha». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 116, n.º 351 (23 dezembro 1969), p. 20. Suplemento “Cultura e Arte”.

1970

___ «A construção da actual casa do cabido da sé do Porto». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 10, n.º 1 (janeiro 1970), pp. 2-5; *Idem*, 6.ª série, ano 10, n.º 2 (fevereiro 1970), pp.53-56; *Idem*, 6.ª série, ano 10, n.º4 (abril 1970), pp. 99-103; *Idem*, 6.ª série, ano 10, n.º 6 (junho 1970), pp. 165-172.

___ «O Retábulo da *Árvore de Jessé* da igreja de S. Francisco do Porto». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 116, n.º 40 (10 fevereiro 1970), p. 14. Suplemento “Cultura e Arte”; *Idem*, ano 116, n.º 129 (12 maio 1970), p. 16; *Idem*, ano 117, n.º 205 (28 julho 1970), p. 18.

1971

___ «Uma obra notável de Francisco Machado». *Bracara Augusta*. Braga, ano 25-26, n.º 59-62 (1971) pp 153-169.

___ «A Capela de talha da *Árvore de Jessé* da igreja de S. Francisco do Porto». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 11, n.º 4 (abril 1971), pp. 101-107; *Idem*, 6.ª série, ano55, n.º 5 (maio 1971), pp. 139-145; *Idem*, 6.ª série, ano 11, n.º 6 (junho 1971), pp. 165-170; *Idem*, 6.ª série, ano 11, n.º 7 (julho 1971), pp 211-218; *Idem*, 6.ª série, ano 11, n.º 8 (agosto 1971), pp. 240-247; *Idem*, 6.ª série, ano 11, n.º 9 (setembro 1971), pp 257-265.

___ «A talha da capela-mor da igreja da Senhora da Apresentação de Aveiro». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 117, n.º 142 (25 maio 1971), p. 20. Suplemento “Cultura e Arte”; *Idem*, ano 118, n.º 156 (8 junho 1971), p. 15.

___ «Escultura e heráldica». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 118, n.º 253 (14 setembro 1971), p. 13. Suplemento “Cultura e Arte”.

___ «Santa Ana ensinando a Virgem a ler». *Observador*. Lisboa, ano 1, n.º 40 (19 novembro 1971) pp. 17-18.

__ «A Exposição dos Mestres do Sardoal e de Abrantes». *Colóquio Revista de Artes e Letras*. Lisboa, 2.^a série, ano 13, n.º 5 (dezembro 1971), pp. 58-65.

1972

__ «João Baptista Pachini e os painéis da casa do cabido da sé do Porto». *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris, n.º 5 (1972), pp. 300-357.

__ «Breve ensaio sobre a iconografia da pintura religiosa em Portugal». *Belas-Artes*. Lisboa, 2.^a série, n.º 27 (1972), pp. 37-68.

__ «Os Antigos retábulos da igreja matriz do Torrão». *Penafiel Câmara Municipal*. Penafiel, n.º 1 (1972), pp. 13-17.

__ «Chegada das Relíquias de Santa Auta à igreja da Madre de Deus de Lisboa». *Observador*. Lisboa, ano 1, n.º 50 (29 janeiro 1972) pp. 61-62.

__ «A Data e a origem das azulejos do claustro da sé do Porto». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 118, n.º 38 (8 fevereiro 1972), p. 16. Suplemento “Cultura e Arte”; *Idem*, ano 118, n.º 72 (14 março 1972), p. 16; *Idem*, ano 118, n.º 100 (11 abril 1972), p. 16; *Idem*, ano 119, n.º 189 (11 julho 1972), p. 15.

__ «Deposição de Cristo no túmulo». *Observador*. Lisboa, ano 2, n.º 54 (25 fevereiro 1972) pp. 61-62.

__ «A Virgem com o Menino». *Observador*. Lisboa, ano 2, n.º 58 (24 março 1972) pp. 61-62.

__ «Anunciação». *Observador*. Lisboa, ano 2, n.º 68 (2 junho 1972) pp. 61-62.

__ «O Inferno». *Observador*. Lisboa, ano 2, n.º 83 (15 setembro 1972) pp. 61-62.

__ «Duas notícias sobre Nicolau Nasoni». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 119, n.º 293 (24 outubro 1972), p. 16. Suplemento “Cultura e Arte”; *Idem*, ano 119, n.º 321 (21 novembro 1972), p. 16.

__ «A Visitação». *Observador*. Lisboa, ano 2, n.º 93 (24 novembro 1972) pp. 17-18.

1973

__ «A Carta de couto concedida por D. Afonso Henriques à freguesia da Estela (Póvoa de Varzim)». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 12, n.º 2 (1973) pp. 271-279.

__ «Palavras do Presidente da Secção de Belas-Artes Dr. Flávio Gonçalves, na inauguração da exposição *Aspectos da arte em Portugal no século XVIII*». *Bracara Augusta*. Braga, ano 27, n.º 63 (1973) pp. 34-36

__ «Palavras proferidas na secção plenária, especial, consagrada à memória de Picasso, durante o congresso *A arte em Portugal no século XVIII*». *Bracara Augusta*. Braga, ano 27, n.º 63 (1973) p. 26.

__ «Adoração dos pastores». *Observador*. Lisboa, ano 3, n.º 106 (23 fevereiro 1973) pp. 61-62.

__ «A Virgem com o Menino». *Observador*. Lisboa, ano 3, n.º 110 (23 março 1973) pp. 61-62.

__ «Um precioso conjunto iconográfico de temas luso-brasileiros». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 119, n.º 98 (10 abril 1973) p. 16. Suplemento “Cultura e Arte”; *Idem*, ano 119, n.º 125 (8 maio 1973) p. 16; *Idem*, ano 120, n.º 222 (14 agosto 1973) p. 13.

__ «S. Tiago combatendo os mouros». *Observador*. Lisboa, ano 3, n.º 115 (27 abril 1973) pp. 17.18.

__ «Chegada das Relíquias de Santa Auta à igreja da Madre de Deus de Lisboa». *Observador*. Lisboa, ano 3, n.º 120 (1 junho 1973), p. 62.

__ «A Visitação». *Observador*. Lisboa, ano 3, n.º 123 (22 junho 1973), pp. 61-62.

__ «Notas sobre descendentes de Nicolau Nasoni». *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*. Matosinhos, n.º 20 (agosto 1973) pp 237-264.

1974

__ «O Retábulo da capela-mor do santuário da Senhora da Boa Morte na Correlhã». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 121, n.º 83 (10 setembro 1974) p. 12.

1976

__ «Bibliografia de Rocha Peixoto». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 15, n.º 2 (1976) pp. 291-346.

__ «A Morte de Robert C. Smith». “*Belas-Artes*”. Lisboa, 2.ª série n.º 30 (1976) pp 46-61.

__ «Perfil do Prof. Robert C. Smith». *Bracara Augusta*. Braga, ano 30, n.º 69 (jan-jun. 1976) pp 5-21.

__ «Cartas sobre O Retábulo de Nossa Senhora do Rosário da igreja de S. Domingos de Viana». *Notícias de Viana*. Viana do Castelo, ano 18, n.º 1429 (22 junho 1976) pp 3-4.

__ «A publicação dos desenhos de Sequeira do Museu Nacional de Arte Antiga». *Bracara Augusta*. Braga, ano 30, n.º 70 (jul-dez. 1976) pp. 587-594.

1977

__ «Um grandioso retábulo barroco da Ribeira Lima». *Bracara Augusta*. Braga, ano 31, n.º 71-72 (jan-dez- 1977) pp 185-215.

__ «A sineta da capela de Nossa Senhora da Guia». *Boletim Cultural “Ginásio Clube Vilacondense”*. Vila do Conde, n.º 2 (dezembro de 1977) pp. 5-9.

1978

__ «Recordações a propósito dos setenta e cinco anos de *O Comércio da Póvoa de Varzim*». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 17, n.º 1 (1978) pp. 5-32.

__ «A publicação do meu primeiro artigo». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 76, n.º 1 (5 janeiro 1978) p. 3.

__ «Bibliografia artística de Vila do Conde». *Boletim Cultural “Ginásio Clube Vilacondense”*. Vila do Conde, n.º 3 (junho 1978) pp. 23-44.

1980

__ «Duas notas vilacondenses». *Boletim Cultural “Ginásio Clube Vilacondense”*. Vila do Conde, n.º 6 (1980) pp. 47-62.

1981

__ «Prefácio». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 20, n.º 1 (1981) pp. 5-6.

__ «O casamento de Simão Vaz de Camões com Francisca Rebela Brava». *Bracara Augusta*. Braga, ano 35, n.º 79-80 (jan.-dez. 1981) pp. 415-437.

__ «A Talha na arte religiosa de Guimarães». CONGRESSO HISTÓRICO DE GUIMARÃES E A SUA COLEGIADA, Guimarães 1979 – *Guimarães e a sua Colegiada*: atas. Guimarães, 1981, vol. 4, pp. 337-365.

1982

__ «As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII». *Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 3.ª série, 2.º t., n.º 88 (1982) pp. 5-53.

__ «Prefácio». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 21, n.º 2 (1982) pp. 171-176.

__ «A Lição de Santos Graça». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 80, n.º 42 (28 outubro 1982) pp. 1; 4; 5.

1983

__ «As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII». *Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 3.ª série, 1.º t., n.º 89 (1983) pp 245-270.

___ «Três cartas inéditas de Santos Graça». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 81, n.º 35 (8 setembro 1983) pp. 1; 4; 7.

___ «Mestres de pedraria gaiense que trabalharam, no século XVIII, na *Torre de Garcia d'Avila*». *Mundo da Arte*. Coimbra, n.º 16 (dezembro 1983) pp. 33-40.

1984

___ «Mestres de pedraria gaiense que trabalharam, no século XVIII, na *Torre de Garcia d'Avila*». *Gaya*, Vila Nova de Gaia, ano 2 (1984) pp. 259-271.

___ «Prefácio». *Boletim Cultural "Póvoa de Varzim"*. Póvoa de Varzim, ano 23, n.º 1 (1984) pp. 5-6.

___ «Uma carta inédita de José Régio». *A Cidade*. Portalegre, série 1, n.º esp. (outubro 1984) pp. 89-94.

1987

___ «Três cartas inéditas de Santos Graça». *Boletim Cultural "Póvoa de Varzim"*. Póvoa de Varzim, ano 25, n.º 1 (1987) pp. 233-238.

APÊNDICE B - Artigos em Revistas e Periódicos sobre História da Arte e Iconografia entre 1947 e 1987 - Ordenação: alfabética

APOM- Associação Portuguesa de Museologia.

1. __ «Rocha Peixoto e os museus nacionais». *APOM-Associação Portuguesa de Museologia*. Lisboa, n.º 1 (janeiro 1967) pp. 23-24.

Arquivos do Centro Cultural Português.

1. __ «João Baptista Pachini e os painéis da casa do cabido da sé do Porto». *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris, n.º 5 (1972) pp. 300-357.

Belas-Artes.

1. __ «No Centenário de Rocha Peixoto». “*Belas-Artes*”. Lisboa, 2.ª série, n.º 23 (1967) pp. 13-18.

2. __ «Breve ensaio sobre a iconografia da pintura religiosa em Portugal». “*Belas-Artes*”. Lisboa, 2.ª série n.º 27 (1972) pp. 37-68.

3. __ «Na Morte de Robert C. Smith». “*Belas-Artes*”. Lisboa, 2.ª série n.º 30 (1976) pp 46-61.

Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos.

1. __ «Os painéis do Purgatório e as origens das “alminhas” populares». *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*. Matosinhos, n.º 6 (junho 1959) pp 71-107.

2. __ «Notas sobre descendentes de Nicolau Nasoni». *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*. Matosinhos, n.º 20 (agosto 1973) pp 237-264.

Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa.

1. __ «As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII». *Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 3.ª série, 2.º t., n.º 88 (1982) pp 5-53; *Idem*, 3.ª série, 1.º t., n.º 89 (1983) pp 245-270.

Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto.

1. __ «Em torno da iconografia das nove irmãs gémeas». *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*. Porto, ano 25, n.º 3-4 (set.-dez. 1962) pp. 465-498.

2. __ «Um Século de arquitectura e talha no noroeste de Portugal». *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*. Porto, ano 32, n.º 1-2 (mar.-jun. 1969) pp. 125-184.

Boletim Cultural “Ginásio Clube Vilacondense”.

1. __ «A sineta da capela de Nossa Senhora da Guia». *Boletim Cultural “Ginásio Clube Vilacondense”*. Vila do Conde, n.º 2 (dezembro de 1977) p. 5-9.

2. __ «Bibliografia artística de Vila do Conde». *Boletim Cultural “Ginásio Clube*

Vilacondense”. Vila do Conde, n.º 3 (junho 1978) p. 23-44.

3. __ «Duas notas vilacondenses». *Boletim Cultural “Ginásio Clube Vilacondense”*. Vila do Conde, n.º 6 (1980) p. 47-62.

Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”.

1. __ «Duas inscrições romanas do “Museu Municipal”». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 1, n.º 2 (1958) pp 225-235.

2. __ «A Fortaleza de N.ª S.ª da Conceição». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 2, n.º 2 (1959) pp 286-307.

3. __ «O Pelourinho». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 2, n.º 1 (1959) pp. 147-155.

4. __ «A Cidade de Terroso». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 3, n.º 2 (1964) pp. 307-308.

5. __ «Fernando Barbosa, historiador poveiro». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 3, n.º 1 (1964) pp. 7-10.

6. __ «Prefácio». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 3, n.º 1 (1964), p. 5.

7. __ «Um Templo desaparecido: a antiga igreja matriz (depois igreja da Misericórdia)». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 3, n.º 2 (1964) pp. 201-266.

8. __ «Rocha Peixoto. Nas vésperas do centenário do seu nascimento». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 4, n.º 2 (1965) pp. 297-405.

9. __ «Prefácio». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 5, n.º 2 (1966) pp. 7-9.

10. __ «Exposição bio bibliográfica de Rocha Peixoto realizada na Póvoa de Varzim de 26 de outubro a 5 de novembro de 1966». Catálogo. *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 6, n.º 1 (1967) pp. 75-133.

11. __ «Os Pescadores poveiros em Angola e Moçambique». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 6, n.º 2 (1967) pp 285-322.

12. __ «Para a História das comemorações do I centenário do nascimento de Rocha Peixoto». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 7 n.º 1 (1968) pp 97-157.

13. __ «A “Questão Académica” provocada em 1889 por Rocha Peixoto». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 8, n.º 1 (1969) pp. 82-96.

14. __ «Introdução à obra de José Fortes». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 8, n.º 2 (1969) pp. 313-314.

15. __ «A Carta de couto concedida por D. Afonso Henriques à freguesia da Estela (Póvoa de

Varzim)». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 12, n.º 2 (1973) pp. 271-279.

16. __ «Bibliografia de Rocha Peixoto». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 15, n.º 2 (1976) pp. 291-346.

17. __ «Recordações a propósito dos setenta e cinco anos de “O Comércio da Póvoa de Varzim”». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 17, n.º 1 (1978) pp. 5-32.

18. __ «Prefácio». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 20, n.º 1 (1981) pp. 5-6.

19. __ «Prefácio». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 21, n.º 2 (1982) pp. 171-176.

20. __ «Prefácio». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 23, n.º 1 (1984) pp. 5-6.

21. __ «Três cartas inéditas de Santos Graça». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 25, n.º 1 (1987) pp. 233-238.

Bracara Augusta.

1. __ «Uma obra notável de Francisco Machado». *Bracara Augusta*. Braga, ano 25-26, n.º 59-62 (1971) pp 153-169.

2. __ «Palavras do Presidente da Secção de Belas-Artes Dr. Flávio Gonçalves, na inauguração da exposição “Aspectos da arte em Portugal no século XVIII»». *Bracara Augusta*. Braga, ano 27, n.º 63 (1973) pp. 34-36.

3. __ «Palavras proferidas na secção plenária, especial, consagrada à memória de Picasso, durante o congresso “A arte em Portugal no século XVIII»». *Bracara Augusta*. Braga, ano 27, n.º 63 (1973) p. 26.

4. __ «Perfil do Prof. Robert C. Smith». *Bracara Augusta*. Braga, ano 30, n.º 69 (jan-jun. 1976) pp 5-21.

5. __ «A publicação dos desenhos de Sequeira do Museu Nacional de Arte Antiga». *Bracara Augusta*. Braga, ano 30, n.º 70 (jul-dez. 1976) pp. 587-594.

6. __ «Um grandioso retábulo barroco da Ribeira Lima». *Bracara Augusta*. Braga, ano 31, n.º 71-72 (jan-dez- 1977) pp 185-215.

7. __ «O casamento de Simão Vaz de Camões com Francisca Rebela Brava». *Bracara Augusta*. Braga, ano 35, n.º 79-80 (jan.-dez. 1981) pp. 415-437.

Brotéria.

1. __ «A Paixão de Soares dos Reis pela arqueologia, e as suas consequências». *Brotéria*, Lisboa, ano 45, n.º 6 (dezembro 1947) pp. 550-554.

2. __ «Dois monumentos». *Brotéria*, Lisboa, ano 47, n.º 5 (novembro 1948) pp. 389-398.

3. __ «Representações antropomórficas da alma na arte portuguesa dos séculos XII a XVI». *Brotéria*, Lisboa, ano 46, n.º 4 (abril 1948) pp. 444-458.

4. __ «Artistas estrangeiros em Portugal (Três documentos curiosos)». *Brotéria*, Lisboa, ano 47, n.º 6 (dezembro 1948) pp.580-594.

O Cávado.

1. __ «Recordações poveiras na capela de N.ª S.ª da Bonança, em Fão». *O Cávado*. Esposende, ano 30, n.º 1377 (23 fevereiro 1947) p. 2.

A Cidade.

1. __ «Uma carta inédita de José Régio». *A Cidade*. Portalegre, série 1, n.º esp. (outubro 1984) pp. 89-94.

A Cidade de Évora.

1. __ «O Pintor Simão Rodrigues, de Lisboa, e os pintores seus homónimos». *A Cidade de Évora*. Évora, ano 17-18, n.º 43-44 (jan.-dez. 1960-1961) pp 11-16.

2. __ «O “Privilégio sabatino” na arte alentejana». *A Cidade de Évora*.. Évora, ano 19-20, n.º 45-46 (jan.-dez. 1962) pp. 5-16.

Colóquio.

1. __ «A Inquisição portuguesa e a arte condenada pela Contra-Reforma». *Colóquio*. Lisboa, n.º 26 (dezembro 1963) pp. 27-30.

2. __ «A Iconografia da arte hindu estudada por um português do século XVIII». *Colóquio*. Lisboa, n.º 32 (fevereiro 1965) pp. 8-13.

3. __ «Amadeu e Bentes em Paris (Testemunhos de alguns anos de camaradagem)». *Colóquio*. Lisboa, n.º 55 (outubro 1969) pp. 37-46.

O Comércio do Porto.

1. __ «O Suicídio de Judas na arte portuguesa». *O Comércio do Porto*. Porto, ano105, n.º 143 (26 maio 1959) pp 5-6.

2. __ «O “Juízo Final” do Museu de Arte Antiga e as suas fontes iconográficas». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 106, n.º 191 (14 julho 1959) p. 6.

3. __ «O Pórtico da matriz de Viana do Castelo». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 106, n.º 323 (24 novembro 1959) p. 6

4. __ «A Legislação sinodal portuguesa da Contra-Reforma e a arte religiosa». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 106, n.º 53 (23 fevereiro 1960) p. 6.

5. __ «A destruição e mutilação de imagens durante a Contra-Reforma portuguesa». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 106, n.º 142 (24 maio 1960) p. 5.

-
6. __ «A Inquisição e os dados biográficos de alguns pintores quinhentistas». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 204 (26 julho 1960) p. 5.
 7. __ «As Virgens dos “Calvários” seiscentistas». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 253 (13 setembro 1960) p. 6.
 8. __ «Um Curioso retábulo barroco». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 294 (25 outubro 1960) p. 5.
 9. __ «Para a compreensão de um retábulo do século XVII». Porto, ano 107, n.º 23 (24 janeiro 1961) p. 512.
 10. __ «Iconografia e História da Arte». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 107, n.º 85 (28 março 1961) p. 5. *Idem*, ano 107, n.º 126 (9 maio 1961) p. 5; *Idem*, ano 108, n.º 160 (13 julho 1961) p. 5.
 11. __ «As Imagens de S. Cristóvão». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 108, n.º 251 (12 setembro 1961) p. 6.
 12. __ «Ainda as imagens de S. Cristóvão». *O Comércio do Porto*. Porto. Ano 108, n.º 292 (24 outubro 1961) p. 6.
 13. __ «Os Escultores espanhóis na arte portuguesa dos séculos XVI e XVII». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 108, n.º 354 (27 dezembro 1961) pp. 5-6.
 14. __ «Obras perdidas dos “Primitivos Portugueses”». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 108, n.º 84 (27 março 1962) p.5-6.; *Idem*, ano 108, n.º 125 (8 maio 1962) p. 5-6; *Idem*, ano 109, n.º 222 (14 agosto 1962) p. 5; *Idem*, ano 109, n.º 250 (11 setembro 1962) p. 5; *Idem*, ano 109, n.º 277 (9 outubro 1962) pp. 5-6; *Idem*, ano 109, n.º 21 (22 janeiro 1963) p. 5.
 15. __ «Um Estudo notável sobre a genealogia iluminada do Infante D. Fernando». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 42 (12 fevereiro 1963) p. 6.
 16. __ «As Fontes iconográficas da escultura românica». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 56 (26 fevereiro 1963) p. 5; *Idem*, ano 109, n.º 97 (9 abril 1963) p. 5.
 17. __ «Dois retábulos quinhentistas de talha». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 109, n.º 145 (28 maio 1963) pp. 5-6.
 18. __ «Erros de iconografia num “Catálogo” do Museu Regional de Beja». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 110, n.º 219 (13 agosto 1963) p. 5; *Idem*, ano 110, n.º 233 (27 agosto 1963) p. 5. *Idem*, ano 110, n.º 247 (10 setembro 1963) p. 5.
 19. __ «Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre Douro e Minho». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 110, n.º 288 (22 outubro 1963) p. 5; *Idem*, ano 110, n.º 323 (26 novembro 1963) p. 5; *Idem*, ano 110, n.º 336 (10 dezembro 1963) p. 5.
 20. __ «O Vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 110, n.º 350 (24 dezembro 1963) p. 15.
-

-
21. __ «Duas pinturas seiscentistas do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 111, n.º 171 (23 janeiro 1964) p. 5.
22. __ «A Primeira grande síntese sobre a talha portuguesa». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 110, n.º 27 (28 janeiro 1964) p. 5; *Idem*, ano 110, n.º 41 (11 fevereiro 1964) p. 6; *Idem*, ano 110, n.º 68 (10 março 1964) p. 6.
23. __ «Os portugueses de quinhentos e a iconografia religiosa da arte indiana». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 110, n.º 117 (28 abril 1964) p. 5; *Idem*, ano 110, n.º 144 (26 maio 1964) p. 6.
25. __ «Os Restos de uma imagem gótica de madeira». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 111, n.º 206 (28 julho 1964) p. 6.
26. __ «“Trindades trifrontes” durante a Contra-Reforma portuguesa». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 111, n.º 234 (25 agosto 1964) p. 6.
27. __ «A Construção da igreja de S. Miguel de Bostelo e a sua talha dourada». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 111, n.º 101 (13 abril 1965) p. 5; *Idem*, ano 111, n.º 142 (25 maio 1965) pp. 5-6.
28. __ «Nas vésperas do centenário do nascimento de Rocha Peixoto». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 112, n.º 169 (22 junho 1965) p. 6; *Idem*, ano 112, n.º 190 (13 julho 1965) p. 6; *Idem*, ano 112, n.º 218 (10 agosto 1965) p. 13; *Idem*, ano 112, n.º 280 (12 outubro 1965) p.13; *Idem*, ano 112, n.º 294 (26 outubro 1965) p. 13.
29. __ «As Primeiras representações artísticas do Juízo Final». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 113, n.º 23 (24 janeiro 1967) p. 14.
30. __ «O nosso mobiliário pintado». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 114, n.º 174 (27 janeiro 1967) p. 13.
31. __ «“Algo de visualmente polémico”». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 113, n.º 99 (11 abril 1967) p. 14; *Idem*, ano 113, n.º 113 (25 abril 1967) p. 16.
32. __ «Três postais de Rocha Peixoto para Manuel Monteiro». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 114, n.º 347 (19 dezembro 1967) p. 13.
33. __ «A Arquitectura “anglopalladiana” do Porto». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 115, n.º 153 (4 janeiro 1968) p. 14; *Idem*. Porto, ano 114, n.º 8 (9 janeiro 1968) p. 13; *Idem*. Porto, ano 114, n.º 22 (23 janeiro 1968) p. 14.
34. __ «O “Juízo Final” na escultura românica francesa». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 114, n.º 57 (27 fevereiro 1968) p. 14; *Idem*, ano 114, n.º 70 (12 março 1968) p. 16; *Idem*, ano 114n.º 84 (26 março 1968) p. 14; *Idem*, ano 114n.º 112 (23 abril 1968) p. 14; *Idem*, ano 114n.º 132 (14 maio 1968) p. 13; *Idem*, ano 114n.º 146 (28 maio 1968) p. 15; *Idem*, ano 115, n.º 222 (13 agosto 1968) p. 15; *Idem*, ano 115, n.º 264 (24 setembro 1968) p. 14; *Idem*, ano 115, n.º 277 (8 outubro 1968) p. 16; *Idem*, ano 115, n.º 312 (12 novembro 1968) p. 16; *Idem*, ano 115, n.º 353 (24 dezembro 1968) p. 15.
35. __ «A Iconografia da pintura religiosa portuguesa». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 115,
-

n.º 27 (28 janeiro 1969) p. 14; *Idem*, ano 115, n.º 68 (11 março 1969) p. 14; *Idem*, ano 115, n.º 144 (27 maio 1969) p. 14; *Idem*, ano 116, n.º 158 (10 junho 1969) p. 16; *Idem*, ano 116, n.º 199 (22 julho 1969) p. 14; *Idem*, ano 116, n.º 248 (9 setembro 1969) p. 14; *Idem*, ano 116, n.º 296 (28 outubro 1969) p. 13; *Idem*, ano 116, n.º 324 (25 novembro 1969) p. 14.

36. __ «As “Árvores de Jessé” dos retábulos de talha». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 116, n.º 351 (23 dezembro 1969) p. 20.

37. __ «O Retábulo da “Árvore de Jessé” da igreja de S. Francisco do Porto». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 116, n.º 40 (10 fevereiro 1970) p. 14; *Idem*, ano 116, n.º 129 (12 maio 1970) p. 16; *Idem*, ano 117, n.º 205 (28 julho 1970) p. 18.

38. __ «A Talha da capela-mor da igreja da Senhora da Apresentação de Aveiro». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 117, n.º 142 (25 maio 1971) p. 20; *Idem*, ano 118, n.º 156 (8 junho 1971) p. 15.

39. __ «Escultura e heráldica». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 118, n.º 253 (14 setembro 1971) p. 13.

40. __ «A data e a origem dos azulejos do claustro da sé do Porto». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 118, n.º 38 (8 fevereiro 1972) p. 16; *Idem*, ano 118, n.º 72 (14 março 1972) p. 16; *Idem*, ano 118, n.º 100 (11 abril 1972) p. 16; *Idem*, ano 119, n.º 189 (11 julho 1972) p. 15.

41. __ «Duas notícias sobre Nicolau Nasoni». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 119, n.º 293 (24 outubro 1972) p. 16; *Idem*. Porto, ano 119, n.º 321 (21 novembro 1972) p. 16.

41. __ «Um precioso conjunto iconográfico de temas luso-brasileiros». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 119, n.º 98 (10 abril 1973) p. 16; *Idem*, ano 119, n.º 125 (8 maio 1973) p. 16; *Idem*, ano 120, n.º 222 (14 agosto 1973) p. 13

42. __ «O Retábulo da capela-mor do santuário da Senhora da Boa Morte na Correlhã». *O Comércio do Porto*. Porto, ano 121, n.º 83 (10 setembro 1974) p. 12.

O Comércio da Póvoa de Varzim.

1. __ «Recordações poveiras na capela de N.ª S.ª da Bonança, em Fão». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 6 (15 fevereiro 1947) p. 2.

2. __ «Os Túmulos de S. Pedro de Rates». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 8 (1 março 1947) p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 9 (8 março 1947) p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 10 (29 março 1947) p. 4.

3. __ «O Homem pré-histórico no concelho da Póvoa de Varzim». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 15 (19 abril 1947) p. 4.

4. __ «Pedras d'armas da Póvoa de Varzim». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 21 (31 maio 1947) p. 2, 4; *Idem*, ano 44, n.º 22 (7 junho 1947) p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 23 (14 junho 1947) p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 25 (28 junho 1947) p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 27 (12 julho 1947) p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 29 (26 julho 1947) p. 4.

5. __ «Antiguidades pré-históricas e romanas do Museu Municipal da Póvoa de Varzim». *O*

Comércio da Póvoa de Varzim. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 36 (13 setembro 1947) p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 38 (27 setembro 1947) p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 39 (4 outubro 1947) p. 4.

6. __ «O escudo d'armas dos barões da Póvoa de Varzim». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 42 (25 outubro 1947) p. 4.

7. __ «Um Templo povoense desaparecido». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 44, n.º 46 (22 novembro 1947) p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 47 (29 novembro 1947) p. 4; *Idem*, ano 44, n.º 48 (6 dezembro 1947) p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 2 (13 janeiro 1948) p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 5 (31 janeiro 1948) p. 4.

8. __ «Monumentos e tradições de Portugal. A calvície de S. Pedro no cancionero popular português». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 45, n.º 8 (21 fevereiro 1948) p. 4.

9. __ «O povoense José Ribeiro Galvão-valente militar e artista de mérito». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 45, n.º 12 (20 março 1948) p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 14 (3 abril 1948) p. 4.

10. __ «Romão Júnior e o monumento ao “Cego do Maio” na Póvoa de Varzim». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 45, n.º 32 (7 agosto 1948) p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 36 (4 setembro 1948) p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 39 (25 setembro 1948) p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 41 (9 outubro 1948) p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 42 (16 outubro 1948) p. 4; *Idem*, ano 45, n.º 43 (23 outubro 1948) p. 4.

11. __ «Um Templo povoense desaparecido (continuação)». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Porto, ano 45, n.º 1 (6 janeiro 1948) p. 4.

12. __ «O Natal na poesia de Fernando Pessoa». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 50, n.º 51 (24 dezembro 1953) p. 1-2.

13. __ «Nas vésperas do centenário do nascimento de Rocha Peixoto». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 62, n.º 42 (23 outubro 1965) p. 1; 4; *Idem*, ano 62, n.º 43 (30 outubro 1965) p. 1; 4.

14. __ «Rocha Peixoto e os pescadores da sua terra». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 63, n.º 19 (18 maio 1966) pp. 14-17.

15. __ «A publicação do meu primeiro artigo». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 76, n.º 1 (5 janeiro 1978) p. 3.

16. __ «A Lição de Santos Graça». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 80, n.º 42 (28 outubro 1982) p. 1; 4; 5.

17. __ «Três cartas inéditas de Santos Graça». *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim, ano 81, n.º 35 (8 setembro 1983) p. 1; 4; 7.

Diário Ilustrado.

1. __ «O Tema de três tábuas quinhentistas». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 1, n.º 160 (14 maio

1957). P. 24.

2. ___ «Um Pormenor do túmulo de D. Afonso Sanches». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 1, n.º 285 (17 setembro 1957) p. 19.

3. ___ «A Propósito de um quadro de Évora». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 2, n.º 414 (28 janeiro 1958) p. 24.

4. ___ «Um Boletim cultural na Póvoa de Varzim». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 2, n.º 647 (21 setembro 1958) p. 13. [Texto não assinado].

5. ___ «Um quadro de Eugénio Lucas no Museu de Viana do Castelo». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 2, n.º 497 (22 abril 1958) pp 21-23.

6. ___ «As Origens de um tipo medieval da “Anunciação”». *Diário Ilustrado*. Lisboa, ano 3, n.º 899 (6 junho 1959) pp 6;8.

Douro-Litoral.

1. ___ «Cantigas populares de Macieira de Rates». *Douro-Litoral*. Porto, 2.ª série, n.º 9 (1947) p. 51-57.

2. ___ «O “Altar das caveirinhas” da antiga igreja da Misericórdia da Póvoa de Varzim». *Douro-Litoral*. Porto, 3.ª série, n.º 2 (1948) pp. 64-68.

3. ___ «A Calvície de S. Pedro no cancioneiro popular português». *Douro-Litoral*. Porto, 3.ª série, n.º 3 (1948) pp 17-19.

4. ___ «Cantigas populares de Macieira de Rates (2.ª série)». *Douro-Litoral*. Porto, 3.ª série, n.º 3 (1948) p. 25-35.

5. ___ «Um Livro curioso sobre jogos de prendas». *Douro-Litoral*. Porto, 3.ª série, n.º 4 (1949) pp. 25-30.

6. ___ «Da Forca da Póvoa de Varzim, da Rua dos Fiéis de Deus, e do mais que adiante se verá» *Douro-Litoral*. Porto, 4.ª série, n.º 1-2 (1950) pp 99-106.

7. ___ «As “Trambonelas” de Fão». *Douro-Litoral*. Porto, 3.ª série, n.º 8 (1950) p. 7-10.

8. ___ «O Latim dos padres e o humorismo popular». *Douro-Litoral*. Porto, 4.ª série, n.º 7-8 (1951) pp 95-102.

9. ___ «O Rouxinol na poesia popular». *Douro-Litoral*. Porto, 4.ª série, n.º 5-6 (1951) pp. 37-58.

10. ___ «Procissões de mordomos (Registo bibliográfico)». *Douro-Litoral*. Porto, 5.ª série, n.º 1-2 (1952) pp. 80-88

11. ___ «Adivinhas de Rochoso». *Douro-Litoral*. Porto, 6.ª série, n.º 1-2 (1954) pp 93-104.

12. ___ «A “Caldeira de Pero Botelho” na arte e na tradição». *Douro-Litoral*. Porto, 6.ª série, n.º

3-4 (1954) pp 33-53.

13. __ «Orações populares de Silvares (Fundão-Beira Baixa)». *Douro-Litoral*. Porto, 7.^a série, n.º 7-8 (1956) pp. 749-769.

Estudos.

1. __ «O Congresso Internacional de História da Arte». *Estudos*. Coimbra, ano 26, n.º 10 (dezembro 1948) pp. 574-575. [texto não assinado]

2. __ «Novos documentos sobre a função penal dos pelourinhos portugueses». *Estudos*. Coimbra, ano 26, n.º 10 (dezembro 1948) pp. 563-568.

3. __ «S. Sebastião na iconografia». *Estudos*. Coimbra, ano 27, n.º 5 (maio 1949) p. 294-300.

4. __ «O Rouxinol na quadra popular». *Estudos*. Coimbra, ano 28, n.º 10 (dezembro 1950).

5. __ «Integração dos monumentos de Leiria, Batalha e Alcobaça nas correntes artísticas do seu tempo». *Estudos*. Coimbra, ano 29, n.º 1-2 (jan-fev. 1951) pp 73-81; *Idem*, ano 29, n.º 3 (março 1951) p 144-156.

6. __ «O Natal na poesia de Fernando Pessoa». *Estudos*. Coimbra, ano 30, n.º 9-10 (nov. – dez. 1952) pp 580-584

Gaya,

1. __ «Mestres de pedraria gaiense que trabalharam, no século XVIII, na “Torre de Garcia d’Avila. *Gaya*, Vila Nova de Gaia, ano 2 (1984) pp. 259-271.

Idea Nova.

1. __ «O Pelourinho da Póvoa de Varzim». *Idea Nova*. Póvoa de Varzim, ano 13, n.º 534 (13 setembro 1947) p. 1.

2. __ «A antiga forca da Póvoa de Varzim». *Idea Nova*. Póvoa de Varzim, ano 13, n.º 537 (4 outubro 1947) p. 4.

3. __ «Ainda a forca da Póvoa de Varzim». *Idea Nova*. Póvoa de Varzim, ano 13, n.º 547 (13 dezembro 1947) p. 2.

4. __ «A Igreja matriz da Póvoa de Varzim (notas históricas, arqueológicas e artísticas)». *Idea Nova*. Póvoa de Varzim, ano 13, n.º 549 (27 dezembro 1947) p. 1; *Idem*, ano 13, n.º 555 (7 fevereiro 1948) p. 2.

Minneapolis, University of Minnesota Press.

1. __ «The architecture and wood sculpture of the north of Portugal, 1750-1850». SAYERS, Raymond S. – Portugal and Brazil in transition. *University of Minnesota Press*. Minneapolis. (1968) pp. 274-288; 349-351.

Mundo.

1. __ «Costumes da Ribeira-Lima: O casamento em S. Pedro de Arcos». *Mundo*. Lisboa, n.º 85

(19 março 1959) p. 14.

2. __ «Um Convento abandonado: o de S. Francisco do Monte, junto de Viana do Castelo». *Mundo*. Lisboa, n.º 98 (18 junho 1959) p. 9.

Mundo da Arte.

1. __ «Mestres de pedraria gaiense que trabalharam, no século XVIII, na “Torre de Garcia d’Avila». *Mundo da Arte*. Coimbra, n.º 16 (dezembro 1983) pp. 33-40.

Museu.

1. __ «O Pórtico da matriz de Viana do Castelo». *Museu*. Porto, 2.ª série, n.º 3 (dezembro 1961) pp 60-71.

2. __ «O suicídio de Judas na arte portuguesa». *Museu*. Porto, 2.ª série, n.º 4 (junho 1962) p. 43-57.

3. __ «A Representação artística dos “Mártires de Marrocos”. Os mais antigos exemplos portugueses». *Museu*. Porto, 2.ª série, n.º 6 (dezembro 1963) pp. 20-50.

4. __ «Os Retábulos de talha da igreja matriz da Póvoa de Varzim». *Museu*. Porto, 2.ª série, n.º 8 (dezembro 1964) pp. 39-63.

5. __ «Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre Minho e Douro». *Museu*. Porto, 2.ª série, ano 10 (dezembro 1966) pp. 23-44.

Notícias de Viana.

1. __ «Cartas sobre O Retábulo de Nossa Senhora do Rosário da igreja de S. Domingos de Viana». *Notícias de Viana*. Viana do Castelo, ano 18, n.º 1429 (22 junho 1976) pp 3-4.

Observador.

1. __ «Santa Ana ensinando a Virgem a ler». *Observador* Lisboa, ano 1, n.º 40 (19 novembro 1971) pp. 17-18.

2. __ «Anunciação». *Observador*. Lisboa, ano 2, n.º 68 (2 junho 1972) pp. 61-62.

3. __ «Chegada das relíquias de Santa Auta à igreja da Madre de Deus de Lisboa». *Observador*. Lisboa, ano 1, n.º 50 (28 janeiro 1972) pp. 61-62; *Idem*, ano 3, n.º 120 (1 junho 1973) pp. 62.

4. __ «Museu em sua casa. Deposição de Cristo no túmulo». *Observador* Lisboa, ano 2, n.º 54 (25 fevereiro 1972) pp. 61-62.

5. __ «A Visitação». *Observador* Lisboa, ano 2, n.º 93 (24 novembro 1972) pp. 17-18; *Idem*. *Observador* Lisboa, ano 3, n.º 123 (22 junho 1973) pp. 61-62.

6. __ «O Inferno». *Observador*. Lisboa, ano 2, n.º 83 (15 setembro 1972) pp. 61-62.

7. __ «A Virgem com o Menino». *Observador*. Lisboa, ano 2, n.º 58 (24 março 1972) pp. 61-62.

8. __ «Adoração dos pastores». *Observador*. Lisboa, ano 3, n.º 106 (23 fevereiro 1973) pp. 61-

62.

9. __ «A Virgem com o Menino». *Observador*. Lisboa, ano 3, n.º 110 (23 março 1973) pp. 61-62.

10. __ «S. Tiago combatendo os mouros». *Observador*. Lisboa, ano 3, n.º 115 (27 abril 1973) pp. 17.18.

Penafiel.

1. __ «Os Antigos retábulos da igreja matriz do Torrão». *Penafiel*. Penafiel, n.º 1 (1972) pp. 13-17.

4 Ventos

1. __ «Um Quadro de Eugénio Lucas no Museu Regional de Viana do Castelo». “*4 Ventos*”. Braga, 2.ª série, ano 1, n.º 3-4 (jul-dez 1959) pp. 221-226.

2. __ «O “Privilégio sabatino” na arte portuguesa». “*4 Ventos*” Braga, 2.ª série ano 2, n.º 5-6 (jan.-jun. 1960) pp 35-46

Revista Dialectologia y Tradiciones Populares.

1. __ «A Rima popular com vocábulos toponímicos e antroponímicos». *Revista Dialectologia y Tradiciones Populares*. Madrid, ano 5, n.º 1 (1949) pp. 138-145.

2. __ «Assobios onomatopaicos dos barristas de Barcelos». *Revista Dialectologia y Tradiciones Populares*. Madrid, ano 7, n.º 2 (1951) pp 327-336.

Revista de Etnografia.

1. __ «O Vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus». *Revista de Etnografia*. Porto, ano 9, n.º 1 (julho 1967) pp 5-34

Revista Guimarães.

1. __ «Inscrições romanas de Beiriz». *Revista Guimarães*. Guimarães, ano 59, n.º 1-2 (jan.- jun. 1949) pp. 223-235.

O Tripeiro.

1. __ «S. Pantaleão. Documentos portuenses para o estudo da sua iconografia». *O Tripeiro*. Porto, 5.ª série ano 3, n.º 3 (julho 1947) pp. 62-64.

2. __ «Inscrições da Sé do Porto». *O Tripeiro*. Porto, 5.ª série, ano 4, n.º 1 (maio 1948) pp. 3-6.

3. __ «A Barra do Douro no século XVIII». *O Tripeiro*. Porto, 5.ª série, ano 5, n.º 1 (maio 1949) pp. 9-11.

4. __ «Três “registos” de Raimundo Joaquim da Costa». *O Tripeiro*. Porto. 5.ª série, ano 5, n.º 9 (janeiro 1950) pp. 202-205.

5. __ «Outra imagem de S. Pantaleão, padroeiro da cidade do Porto». *O Tripeiro*. Porto, 5.ª série, ano 7, n.º 5 (setembro 1951) pp 105-107.

6. __ «A Ponte de Matosinhos junto à foz do rio Leça». *O Tripeiro*. Porto, 5.ª série, ano 7, n.º

11 (março 1952) pp 253-256.

7. __ «A Ponte de Matosinhos junto à foz do rio Leça». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a série, ano 8, n.º 10 (fevereiro 1953) pp 300-303.

8. __ «A “Anunciação” da lápide de bronze de Leça do Balio». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a série, ano 12, n.º 5 (setembro 1956) pp. 142-145; *Idem*, ano 12, n.º 6 (outubro 1956) pp 171-173.

9. __ «Notas sobre a igreja românica de S. Pedro de Rates». *O Tripeiro*. Porto, 5.^a série, ano 14, n.º 12 (abril 1959) p 357-360.

10. __ «Reimão d’Armas, pintor restaurador quinhentista, esteve no Porto». *O Tripeiro*. Porto, 6.^a série, ano 1, n.º 3 (março 1961) pp. 85-86.

11. __ «Iconografia trinitária. A “Trindade Trifronte” em Portugal e uma pintura portuense». *O Tripeiro*. Porto, 6.^a série, ano 2, n.º 1 (janeiro 1962) p. 1-4.

12. __ «Iconografia Trinitária. A “Trindade Trifronte” em Portugal e uma pintura portuense». *O Tripeiro*. Porto, 6.^a série, ano 2, n.º 1 (janeiro 1962) pp 1-4; *Idem*, ano 2, n.º 2 (fevereiro 1962) pp. 35-38.

13. __ «Reflexos iconográficos de uma devoção portuense». *O Tripeiro*. Porto, 6.^a série, ano 3, n.º 7 (julho 1963) pp 197-201.

14. __ «Mais algumas “Trindades trifrontes” portuguesas». *O Tripeiro*. Porto, 6.^a série, ano 4, n.º 1 (janeiro 1964) pp. 8-11.

15. __ «José da Mota Manso e o douramento e pintura da talha da matriz da Póvoa de Varzim». *O Tripeiro*. Porto, 6.^a série, ano 5, n.º 7 (julho 1965) pp. 197-200.

16. __ «A Construção da actual casa do cabido da sé do Porto». *O Tripeiro*. Porto, 6.^a série, ano 9, n.º 11 (novembro 1969) pp. 321-325; *Idem*, 6.^a série, ano 10, n.º 1 (janeiro 1970) pp. 2-5; *Idem*, 6.^a série, ano 10, n.º 2 (fevereiro 1970) pp. 53-56; *Idem*, 6.^a série, ano 10, n.º 4 (abril 1970) pp. 99-103; *Idem*, 6.^a série, ano 10, n.º 6 (junho 1970) pp. 165-172.

17. __ «A Capela de talha da “Árvore de Jessé” da igreja de S. Francisco do Porto». *O Tripeiro*. Porto, 6.^a série, ano 11, n.º 4 (abril 1971) pp. 101-107; *Idem*, 6.^a série, ano 11, n.º 5 (maio 1971) pp. 139-145; *Idem*, 6.^a série, ano 11, n.º 6 (junho 1971) pp. 165-170; *Idem*, 6.^a série, ano 11, n.º 7 (julho 1971) pp. 211-218; *Idem*, 6.^a série, ano 11, n.º 8 (agosto 1971) pp. 240-247; *Idem*, 6.^a série, ano 11, n.º 9 (setembro 1971) pp. 257-265

“Vila do Conde”.

1. – «Uma Série de painéis do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde. “Vila do Conde”». *Vila do Conde*, n.º 5 (1964) pp. 11-34.

APÊNDICE C - Separatas

GONÇALVES, Flávio – «Adivinhas de Rochoso». *Douro-Litoral*. Porto, 6.^a série, n.º 1-2 (1954) pp 93-104. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.13.

__ «Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre Minho e Douro». *Museu*. Porto, 2.^a série, ano 10 (dezembro 1966) pp. 23-44. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.1.

__ «Breve ensaio sobre a iconografia da pintura religiosa em Portugal». *“Belas-Artes”*. Lisboa, 2.^a série n.º 27 (1972) pp. 37-68. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.21.

__ «Bibliografia artística de Vila do Conde». *Boletim Cultural “Ginásio Clube Vilacondense”*. Vila do Conde, n.º 3 (junho 1978) p. 23-44. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 47.3.

__ «Bibliografia de Rocha Peixoto». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 15, n.º 2 (1976) pp. 291-346. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 47.12.

__ «A “Caldeira de Pero Botelho” na arte e na tradição». *Douro-Litoral*. Porto, 6.^a série, n.º 3-4 (1954) pp 33-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.12.

__ «A Carta de couto concedida por D. Afonso Henriques à freguesia da Estela (Póvoa de Varzim)». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 12, n.º 2 (1973) pp. 271-279. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 47.14.

__ «O casamento de Simão Vaz de Camões com Francisca Rebela Brava». *Bracara Augusta*. Braga, ano 35, n.º 79-80 (jan-dez 1981) pp. 415-437. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.15.

__ «A Construção da actual casa do cabido da sé do Porto». *O Tripeiro*. Porto, 6.^a série, ano 9, n.º 11 (novembro 1969) pp. 321-325; *Idem* 6.^a série, ano 9, n.º 12 (dezembro 1969) pp. 357-360; *Idem* 6.^a série, ano 10, n.º 1 (janeiro 1970) pp. 2-5; *Idem* 6.^a série, ano 10, n.º 2 (fevereiro 1970) pp. 53-56; *Idem* 6.^a série, ano 10, n.º 4 (abril 1970) pp. 99-103; *Idem* 6.^a série, ano 10, n.º 6 (junho 1970) pp. 165-172. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.10.

__ «Da Forca da Póvoa de Varzim, da Rua dos Fiéis de Deus, e do mais que adiante se verá ...». *Douro-Litoral*. Porto, 4.^a série, n.º 1-2 (1950) pp 99-106. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.29.

__ «Duas notas vilacondenses». *Boletim Cultural “Ginásio Clube Vilacondense”*. Vila do Conde, n.º 6 (1980) p. 47-62. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.31.

__ «Em torno da iconografia das nove irmãs gémeas». *Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto*. Porto, ano 25, n.º 3-4 (set-dez 1962) pp. 465-498. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.6.

__ «Exposição bio bibliográfica de Rocha Peixoto realizada na Póvoa de Varzim de 26 de outubro a 5 de novembro de 1966». Catálogo. *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 6, n.º 1 (1967) pp. 75-133. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.30.

__ «Um grandioso retábulo barroco da Ribeira Lima». *Bracara Augusta*. Braga. Ano 31, n.º 71-72 (jan-dez- 1977) pp 185-215. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.18.

__ «Iconografia Trinitária. A “Trindade Trifronte” em Portugal e uma pintura portuense». *O Tripeiro*. Porto, 6.ª série, ano 2, n.º 1 (janeiro 1962) pp 1-4; *Idem*. Ano 2, n.º 2 (fevereiro 1962) pp. 35-38. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.20.

__ «Integração dos monumentos de Leiria, Batalha e Alcobaça nas correntes artísticas do seu tempo». *Estudos*. Coimbra, ano 29, n.º 1-2 (jan—fev. 1951) pp 73-81; *Idem*, ano 29, n.º 3 (março 1951) p 144-156. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.37.

__ «João Baptista Pachini e os painéis da casa do cabido da sé do Porto». *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris, n.º 5 (1972) pp. 300-357. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 57.18.

__ «O Latim dos padres e o humorismo popular». *Douro-Litoral*. Porto, 4.ª série, n.º 7-8 (1951) pp 95-102. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.3.

__ «Mestres de pedraria gaiense que trabalharam, no século XVIII, na “Torre de Garcia d’Avila»». *Mundo da Arte*. Coimbra, n.º 16 (dezembro 1983) pp. 33-40. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.16.

__ «Na Morte de Robert C. Smith». “*Belas-Artes*”. Lisboa, 2.ª série n.º 30 (1976) pp 46-61. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.20.

__ «No Centenário de Rocha Peixoto». “*Belas-Artes*”. Lisboa, 2.ª série, n.º 23 (1967) pp. 13-18. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.15.

__ «Notas sobre descendentes de Nicolau Nasoni». *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*. Matosinhos, n.º 20 (agosto 1973) pp 237-264. Separata.

Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.32.

__ «Uma obra notável de Francisco Machado». *Bracara Augusta*. Braga. Ano 25-26, n.º 59-62 (1971) pp 153-169. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.11.

__ «As Obras setecentistas da igreja de Nossa Senhora da Ajuda de Peniche e o seu enquadramento na arte portuguesa da primeira metade do século XVIII». *Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 3.ª série, 2.º t., n.º 88 (1982) pp 5-53. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.5.

__ «Orações populares de Silvaes (Fundão-Beira Baixa)». *Douro-Litoral*. Porto, 7.ª série, n.º 7-8 (1956) pp. 749-769. Separata.

__ «Os painéis do Purgatório e as origens das “alminhas” populares». *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*. Matosinhos, n.º 6 (junho 1959) pp 71-107. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.43.

__ «Os Pescadores poveiros em Angola e Moçambique». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 6, n.º 2 (1967) pp 285-322. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.4.

__ «O Pintor Simão Rodrigues, de Lisboa, e os pintores seus homónimos». *A Cidade de Évora*. Évora, ano 17-18, n.º 43-44 (jan-dez 1960-1961) pp 11-16. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.6.

__ «O “Privilégio sabatino” na arte alentejana». *A Cidade de Évora*. Évora, ano 19-20, n.º 45-46 (jan-dez 1962) pp. 5-16. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.5.

__ «O “Privilégio sabatino” na arte portuguesa». “*4 Ventos*”. Braga, 2.ª série ano 2, n.º 5-6 (jan.-jun. 1960) pp 35-46. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.5.

__ «O Pórtico da matriz de Viana do Castelo». *Museu*. Porto, 2.ª série, n.º 3 (dezembro 1961) pp 60-71. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.46.

__ «Procissões de mordomos (Registo bibliográfico)». *Douro-Litoral*. Porto. 5.ª série, n.º 1-2 (1952) pp. 80-88. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 47.15.

__ «A publicação dos desenhos de Sequeira do Museu Nacional de Arte Antiga». *Bracara Augusta*. Braga. Ano 30, n.º 70 (jul.-dez. 1976) pp. 587-594. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.39.

__ «Um Quadro de Eugénio Lucas no Museu Regional de Viana do Castelo». “4 Ventos”. Braga, 2.^a série, ano 1, n.º 3-4 (jul.-dez. 1959) pp. 221-226. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 47.20.

__ «Recordações a propósito dos setenta e cinco anos de “O Comércio da Póvoa de Varzim”». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 17, n.º 1 (1978) p. 5-32. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.3.

__ «A Representação artística dos “Mártires de Marrocos”. Os mais antigos exemplos portugueses». *Museu*. Porto, 2.^a série, n.º 6 (dezembro 1963) pp. 20-50. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.47.

__ «Os Retábulos de talha da igreja matriz da Póvoa de Varzim». *Museu*. Porto, 2.^a série, n.º 8 (dezembro 1964) pp. 39-63. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.18.

__ «O Rouxinol na poesia popular. *Douro-Litoral*». Porto, 4.^a série, n.º 5-6 (1951) pp. 37-58. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.31.

__ «Rocha Peixoto. Nas vésperas do centenário do seu nascimento». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 4, n.º 2 (1965) pp. 297-405. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.13.

__ «O suicídio de Judas na arte portuguesa». *Museu*. Porto, 2.^a série, n.º 4 (junho 1962) p. 43-57. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.19.

__ «Uma Série de painéis do mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde». “*Vila do Conde*”. Vila do Conde, n.º 5 (1964) pp. 11-34. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 45.23.

__ «Um Templo desaparecido: a antiga igreja matriz (depois igreja da Misericórdia)». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 3, n.º 2 (1964) pp. 201-266. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.19.

__ «Três cartas inéditas de Santos Graça». *Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”*. Póvoa de Varzim, ano 25, n.º 1 (1987) pp. 233-238. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 43.26.

__ «O Vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus». *Revista de Etnografia*. Porto, ano 9, n.º 1 (julho 1967) pp 5-34. Separata. Acessível na Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, Póvoa de Varzim, Portugal. Cota BMRP-EFG 54.6.

APÊNDICE D - Lista de participações em jornais e revistas

APOM- Associação Portuguesa de Museologia	Lisboa	Janeiro de 1967 (1 título)
Arquivos do Centro Cultural Português	Paris	1972 (1 título)
Belas Artes	Lisboa	De 1967 a 1976 (3 títulos)
Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos	Matosinhos	De junho de 1959 a agosto de 1973 (2 títulos)
Boletim Cultural Assembleia Distrital de Lisboa	Lisboa	De 1982 a 1983 (2 títulos)
Boletim Cultural Câmara Municipal do Porto	Porto	De setembro de 1962 a junho de 1969 (2 títulos)
Boletim Cultural “Ginásio Clube Vilacondense”	Vila do Conde	De junho de 1978 a 1980 (3 títulos)
Boletim Cultural “Póvoa de Varzim”	Póvoa de Varzim	De 1958 a 1987 (21 títulos)
Bracara Augusta	Braga	De 1971 a dezembro de 1981 (7 títulos)
Brotéria	Lisboa	De dezembro de 1947 a dezembro de 1948 (4 títulos)
O Cávado	Esposende	Fevereiro de 1947 (1 título)
A Cidade	Portalegre	Outubro de 1984 (1 título)
A Cidade de Évora	Évora	De janeiro de 1960 a dezembro de 1962 (2 títulos)
Colóquio	Lisboa	De dezembro de 1963 a outubro de 1969 (3 títulos)
O Comércio do Porto	Porto	De maio de 1959 a setembro de 1974 (42 títulos)
O Comércio da Póvoa de Varzim	Póvoa de Varzim	De 15 fevereiro de 1947 a setembro de 1983 (17 títulos)
Diário Ilustrado	Lisboa	De maio de 1957 a junho de 1959 (6 títulos)

Douro-Litoral	Porto	De 1947 a 1956 (13 títulos)
Estudos	Coimbra	De dezembro de 1948 a dezembro de 1952 (6 títulos)
Gaya	Vila Nova de Gaia	1984 (1 título)
Idea Nova	Póvoa de Varzim	De setembro de 1947 a fevereiro de 1948 (4 títulos)
Minneapolis, University of Minnesota Press	Minnesota	1968 (1 título)
Mundo	Lisboa	De março de 1959 a junho de 1959 (2 títulos)
Mundo da Arte	Coimbra	Dezembro de 1983 (1 título)
Museu	Porto	De dezembro de 1961 a dezembro de 1966 (5 títulos)
Notícias de Viana	Viana do Castelo	Junho de 1976 (1 título)
Observador	Lisboa	De novembro de 1971 a abril de 1973 (10 títulos)
Penafiel	Penafiel	1972 (1 título)
4 Ventos	Braga	Julho de 1959 a junho de 1960e (2 títulos)
Revista de Etnografia	Porto	Julho de 1967 (1 título)
Revista Dialectologia y Tradiciones Populares	Madrid	De 1949 a 1951 (2 títulos)
Revista Guimarães	Guimarães	1949 (1 título)
O Tripeiro	Porto	De julho de 1947 a setembro de 1971 (17 títulos)
Vila do Conde	Vila do Conde	1964 (1 título)

APÊNDICE E - Lista das imagens

Fig. 1 - Mencionada na p. 5 referente à foto de Flávio Gonçalves em Viana do Alentejo, ver p. 275.

Fig. 2 - Mencionada na p. 65 referente ao Bilhete de Identidade (frente e verso) - ver p. 275.

Fig. 3 - Mencionada na p. 65 referente à Caderneta escolar do Liceu Eça de Queirós - ver p. 276.

Fig. 4 - Mencionada na p. 67 referente ao Cartão de aluno da Faculdade de Letras de Coimbra - ver p. 277.

Fig. 5 - Mencionada na p. 68 referente à Gazeta de Coimbra (6 fev. 1950) e pormenor da notícia - ver p. 278.

Fig. 6 - Mencionada na p.76 referente ao Programa VI Congresso Internacional de Estudos Luso-Brasileiros e pormenor - ver p. 279.

Fig. 7 - Mencionada na p. 85 referente Carta da Câmara Municipal do Porto solicitando colaboração no centenário da morte de Nicolau Nasoni - ver p. 280.

Fig. 8 - Mencionada na p. 5 referente ao Poema Final - ver p. 281.



Fig. 1 Foto da epígrafe de Flávio Gonçalves em Viana do Alentejo

AVERBAMENTOS
 (Enregistrement - Registration)

Esta página é reservada à inscrição de regalias ou isenções especiais, autenticadas por quem de direito.

4.7 REPÚBLICA PORTUGUESA 1.8.1
 (République Portugaise - The Portuguese Republic)

ARQUIVO DE IDENTIFICAÇÃO
 (Secção do Porto)
 (Bureau d'identification - Identification Office)

BILHETE DE IDENTIDADE
 (Carte d'identité - Identity Card)

N.º 575588

Nome (Nom - Name) *Flávio Hermano da Costa Gonçalves*

Filho de (Fils de - Son of) *Paulo José Gonçalves e de Catarina Maria Hermenegilda Costa Gonçalves*

Este bilhete leva o selo branco do Arquivo e a rubrica do director da Secção, e é válido por cinco anos até aos quarenta anos e por dez anos posteriormente. - Cette carte est valable pour cinq ans jusqu'à quarante ans et pour dix ans postérieurement, et porte le timbre sec. du Bureau d'identification, et le paraphe du directeur de la Section. - The soul of this Office was affixed hereto, and the card is available for five years till forty years and for ten years posteriorly; it bears the signature of the director of the Section

Tip. do Reformatório de Vila do Conde

Natural de (Lieu de naissance - Birthplace) *Lousa de Vaz*
Batalha

Data do nascimento (Né le - Date of birth) *12 de Fevereiro de 1929*
em Lisboa

Profissão (Profession) *estudante*
student

Estado civil (Etat civil - Condition) *solteiro*
single

Nacionalidade (Nationalité - Nationality) *portuguesa*
Portuguese

Residência (Résidence) *Lousa de Vaz*

Impressão do *dedo*
digit

Emprunte du *do*
finger

Print of the *right*
finger

(SINALÉTICA)
 (Signalément - Description)

Altura (Taille - Height) *1,30*

Olhos (Yeux - Eyes) *castanhos*
brun

Sinais particulares (Marques particulières - Peculiar marks)

Porto, 31 de *Julho* de 1939

Rubrica do Director da Secção
 (Paraphe du Directeur de la Section - Signature of the Director of the Section)

ASSINATURA DO PORTADOR (Signature of the Titulaire - Owner's Signature)
Flávio Hermenegilda Costa Gonçalves

Fig. 2 Bilhete de Identidade (frente e verso)

Paulo José de Amorim

Caderneta escolar

Do aluno Flávio Armando da Costa Gonçalves,
 filho de Raül José Gonçalves,
 natural da freguesia de Lóvroa de Vargem,
 concelho de Lóvroa de Vargem,
 nascido em 12 de Fevereiro de 1929, possuidor do
 bilhete de identidade n.º 575588, passado pelo Arquivo de Identificação do Lisboa, em 31 de Julho
 de 1939.

Foi aprovado no exame de admissão aos liceus em 31 de Julho
 de 1939 no Liceu Eça de Queirós




O Aluno,

Flávio Armando da Costa Gonçalves

O Encarregado da Educação,

Paulo José de Amorim

Fotografias do aluno

		
1.º ano 19 <u>39</u>	4.º ano 19 <u>43</u>	7.º ano 19 <u>47</u>

3

Fig. 3 Caderneta escolar Liceu Eça de Queirós



Fig. 4 Cartão de aluno da Faculdade de Letras de Coimbra



University às 19:00. No envelope de inscrição há um boletim a preencher para marcar lugar. Preço: U. S. \$9.00.

Também há trens e aviões entre Boston e New York durante a tarde e a noite de sábado e a manhã de domingo.

Não há programa fixo em New York no sábado.

MISSA.

Domingo, 11 de setembro, 11:00, St. Paul's Chapel, Columbia University.

BELAS-ARTES.

Domingo, 11 de setembro, 14:45-18:00, Auditorium, American Academy of Arts and Letters, Audubon Terrace, 156th St. e Broadway (ao lado da Hispanic Society of America).

NOTA: A partir das 13:00 a Hispanic Society of America estará aberta para os participantes do Colóquio que desejarem visitar a exposição de livros, manuscritos e objectos de arte antes da sessão de Belas-Artes.

PRESIDENTE: Robert C. Smith, Jr.

SECRETÁRIO: Samuel Y. Edgerton, Jr.

Região de Lisboa

COMUNICAÇÃO: "Lisboa, 1750-1850: Significado da Evolução Estrutural da Cidade," José-Augusto França.

COMENTADOR: Carlos de Azevedo.

DISCUSSÃO.

Norte de Portugal

COMUNICAÇÃO: "A Arquitetura e a Talha no Norte de Portugal entre 1750 e 1850," Flávio Gonçalves.

COMENTADOR: João Miguel dos Santos Simões.

DISCUSSÃO.

Brasil

COMUNICAÇÃO: "Artes Plásticas no Brasil no Período de 1750-1850 e Orientação para o Desdobramento de Pesquisas a Respeito, nos Próximos Vinte Anos," Mário Barata.

COMENTADOR: Francisco Marques dos Santos.

DISCUSSÃO.

Outras Comunicações Recebidas

Newton Carneiro, "O Mate nas Artes Luso-Brasileiras."

Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha, "Frederico Guilherme Briggs e sua Oficina Litográfica."

Fig. 6 Programa VI Congresso Internacional de Estudos Luso-Brasileiros e pormenor



CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO
DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS CENTRAIS E CULTURAIS
.....4.....º REPARTIÇÃO

Exmo. Senhor
Dr. Flávio Gonçalves
R. de Pinto Bessa, 681 - 3.º Dto.

P O R T O

SUA REFERÊNCIA

SUA COMUNICAÇÃO DE

NOSSA REFERÊNCIA

FAÇOS DO CONCELHO

97/73

Na resposta indicar a «Nossa referência». Em cada ofício tratar só de um caso.

Encarrega-me S.Exa. Rev.ª o Senhor D. Domingos de Pinho Brandão, na sua qualidade de membro da Comissão Executiva das Comemorações do II Centenário da Morte de Nicolau Nasoni, especialmente incumbido da organização do Ciclo de Estudos a realizar durante a exposição consagrada ao grande arquitecto, de solicitar a preciosa colaboração de V.Exa. naquele Ciclo, o qual deverá, em princípio, ocupar a semana de 17 a 25 de Novembro próximo.

Agradecendo antecipadamente a colaboração que V.Exa. queira prestar às comemorações nasonianas, neste sector, apresento-lhe os meus melhores cumprimentos, *com um abraço amigo de*

A bem da Nação

Porto e Repartição dos Serviços Culturais, 22 de Outubro de 1973.

O CHEFE DA REPARTIÇÃO,

Flávio Matos

FV/MD.

Fig. 7 Carta da Câmara Municipal do Porto solicitando colaboração no centenário da morte de Nicolau Nasoni

Poema final

O silêncio é meu. Cerrado nevoeiro
me oculta a toda a volta: sou pedra da montanha.
O sangue, o movimento, a voz — levados
me foram por mãos que não tateio.

São ilusão os dias? Ilusão as cidades,
as lutas, as pessoas?
A alegria (que era a vida e a vontade)
não passou também de ingénio engano?

Em vão escuto o tempo. Cercam-me as sombras.
Na solidão, parado, vou ficando...
Só esta angústia se alevanta em mim
e me insinua os mundos que ignoro!

Porto, 15/4/1982

Flávio Gonçalves

Fig. 8 Poema Final